أيمن عبد الحليم نصار

إعداد البرامج الوثائقية



مراجعة
د. محمد جاسم فلحي

أ. أيمن عبد الحليم نصار
رئيس قسم الجيولوجيا جامعة عمر المختار/ ليبيا

مراجعة: د. محمد جاسم فلحي
قسم الإعلام- جامعة عمر المختار

دار المناهج للنشر والتوزيع
عمان – الأردن
2007

رقم الإيداع لدى المكتبات والوثائق الوطنية
2007/8/2704
المملكة الأردنية الهاشمية

إهداء وشكر

إ كل من يشاركـ الرأي ويعمل على دعم الفكرة؛ أهدي هذا الكتاب.

كما أشكر أصدقائي ن شاركو ا وار لإثراء العمل،

و أشكر الأخوة شركة طيف للإنتاج الف - عمان، إدارةً وفنيـ على مد يد العون دائماً للوصول إ رؤية أفضل فيما أكتب.

أيمن نصار

لكي تقدم عملاً مبدعاً لا يلزم أن تخترع أو تكتشف شيئاً جديداً، ولكن قد يكمن الإبداع أحياناً في نسج خيوط من المعارف والأخبار والعلوم في نسيج جديد يحقق الهدف المطلوب، فتقدم فناً وعملاً جديداً مبدعاً.

الكاتب

إعداد البرامج الوثائقية

رسالة للباحثين والأكاديميين للتوجه و الكتابة للتلفزيون

الباب الأول

المـــــــــــقدمـــة

الباب الثاني

من الإعلام العلمي إلي الكتابة والإعداد المتخصص

الباب الثالث

أسس ومعايير هامة في إعداد البرنامج الوثائقي

الباب الرابع

البرنامج الوثائقي شكل تلفزيوني متميز

الباب الخامس

بين ثقافة الكلمة والصورة

الباب السادس

رؤية خاصة للبرنامج الوثائقي العربي

الباب السابع

فروق ومقارنات هامة

الباب الثامن

الكتابة للصورة بين إعداد البرنامج الوثائقي والتقرير التلفزيوني

الباب التاسع

المعالجة التلفزيونية والسيناريو وطريقة تقديم المشاريع

الباب العاشر

سيكولوجية التأثير عبر الشاشة

المـــــــلحق

مقدمة الكاتب

شكل البرنامج الوثائقي محفزاً لدي منذ أيام الدراسة كي أتخصص في علم الجيولوجيا، ذلك أن ما كان يعرضه التلفزيون قديماً من برامج وثائقية عن الزلازل والبراكين والأرض وغيرها، كان لها بالغ الأثر في تشكيل الفكرة بالنسبة لطالب على مقعد الدراسة، فتعرفت على هذا العلم قبل دخول الجامعة والتخصص.
قبل عشر سنوات ومع تنامي القنوات الفضائية ، تولدت لدي فكرة الإعداد للبرنامج الوثائقي ، والكتابة للتلفزيون ، وعندما افتتحت مجموعة قنوات الـ (**art**) قناة المعارف والتي كانت تختص بالعلوم والمعرفة قررت أن أحاول الكتابة للتلفزيون.
بحثت فيما يثير فضولي من المواضيع و يجتذبني للقراءة ويشد المشاهدين في نفس الوقت للشاشة؛ فكانت الفكرة " قصة مولد بحر" وكانت الفكرة تدور حول نشأة وتطور البحر الميت من الناحية الجيولوجية، والأخطار البيئية التي تهدده ، مع عمل فصل علمي يبين أن مولد البحر الميت من الناحية الجيولوجية غير مرتبط بخسف الله الأرض بقوم لوط كما يرتبط أحياناً بأذهان المشاهدين، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى تاريخ الحضارات التي عاشت بجانب البحر قديماً وخصوصاً سدوم وعمورة، والرد على بعض البرامج الأجنبية التي تحاول عمل روابط بين الحضارات القديمة بالمنطقة وأحقية اليهود بأرض فلسطين.
فكرة تبلورت في الذهن بشكل جيد؛ وبأسلوب سردي بسيط يفتقر لأدنى مقومات الكتابة للتلفزيون أمسكت بالقلم وكتبت، ولعل ما حداني إلى هذا هو الرغبة القوية وحب العمل في هذا الاتجاه وبالأخص أنني كنت أنظر للموضوع من الناحية المستقبلية، على أنه في غضون عدة سنوات قادمة ومع تنامي البث الفضائي و ازدياد عدد القنوات، والتوجه للتخصص في الفضائيات، فأن اليوم سيأتي ليكون البرنامج الوثائقي مادة هامة على لائحة البرامج لقنوات عديدة.
هذا الحلم دفعني باتجاه مكاتب قناة (**art**) في عمان لأبحث عن قناة المعارف، لأجد الأستاذ الدكتور وليد سيف هو المسئول عن هذه القناة؛ أسم غني عن التعريف، ولقد كنت سعيداً وقلقاً في نفس الوقت كوني أخطو أولى خطواتي باتجاه التلفزيون وسأطرق الباب؛ تحدد موعد للقاء وتمت المقابلة؛ قرأ الدكتور الأوراق التي قدمتها، فعلق بقوله؛ الفكرة جيدة وتطرحها البرامج بأشكال عدة ولكن الكتابة للتلفزيون وطريقة عرض المقترحات لا تكون بهذا الشكل؛ كانت المقابلة قصيرة وسريعة، ولكنه خلالها حدثني باختصار عن عدة مصطلحات؛ رؤية الكاتب، الشكل الفني للبرنامج، المعالجة التلفزيونية؛ مصطلحات لم يكن عندي أي دراية بها، فكل ما كنت اعتقده أن القدرة التعبيرية والإنشائية في صياغة الموضوع وتعدد جوانب الفكرة كانت كفيلة بدراسة الموضوع بشكل جاد من قبل القناة، ويتكفلون هم بالجوانب الفنية الأخرى؛ ولكن ما فهمته بعد خروجي؛ أن أي قناة تفضل أن يتقدم لها معد أو كاتب متمكن قادر على تقديم عمل فني بشكل متكامل ويصيغه في النهاية بشكل سيناريو؛ يقدر المخرج على التعامل معه مباشرة بالتنسيق مع الكاتب.

خرجت من مكتب الأستاذ الدكتور وليد سيف، وآمالي وأحلامي تتلاشى، وبعد تفكير عميق قلت في نفسي؛ لقد كان رده صحيحاً؛ أن من يريد أن يعد ويكتب في أي موضوع فإن الأمر سهل والكتب تحوي كل المعلومات المطلوبة لتقديم أفضل الأعمال؛ واليوم بعد أن اطلعت ودرست كتب الإعلام والتلفزيون؛ وفنون الاتصال والتأثير وعلم النفس وغيرها أدركت أن؛ **العمل الفني ما هو إلا لمسات فنية جمالية وزوايا خفية يجب البحث عنها وإظهارها، وأن المعالجة التلفزيونية هي تحويل المادة الإنشائية إلي صور مرئية يسهل على المخرج التعامل معها.**
أخذت بعدها على نفسي أن أتقن هذا العمل وأن أواصل رغم أي إحباطات؛ فتنامت معرفتي بمداخل الإعلام ، ومتطلبات العمل التلفزيوني خلال عشر سنوات؛ كتبت خلالها العديد من الأفكار والبرامج بوتيرة عمل ومعالجة متصاعدة، خاطبت بها المحطات وبعض شركات الإنتاج؛ ولكن هذا النوع من البرامج لا تعطى له أولوية في بلادنا العربية، وأولويات الإنتاج تذهب لمجالات أخرى، ولكنني استفدت من خلال هذا باختلاطي بوسط فني كان لي فيهم بعض الأصدقاء لم يبخلوا علي بالنصيحة والإرشاد ومد يد العون. اليوم قررت أن **أخاطب الجميع بهذا الكتاب ليلتفت الجميع للبرنامج الوثائقي العربي،** فالباحثين والأكاديميين وأساتذة الجامعات والمؤسسات العربية مطالبين بالاهتمام بنشر العلم والثقافة عبر هذه الوسيلة والكتابة لها؛ والقائمون على الإعلام العربي مطالبون بأن يعطوا جزاً من أولويات الإنتاج للبرنامج الوثائقي العربي.

أيمن عبد الحليم نصار
2007/8/15

الباب الأول

المـــــــــقدمـــة

- رسالة للمؤسسات البحثية والعلمية
- رسالة للباحثين والأكاديميين وأساتذة الجامعات
- نبذة تاريخية عن الأفلام التسجيلية
- نبذة تاريخية عن البرنامج الوثائقي العربي

الــــمـقـدمـة

البرنامج الوثائقي العربي؛ هو حلم كل مثقف ومتعلم أن يجده يتصدر الشاشة موازياً ومنافساً للبرنامج المستورد ولكن الوصول لهذا المستوى الفني والفكري بحاجة إلى جهد الجميع؛ بالتأكيد أن الإمكانيات الفنية والفنيين عندنا ليسوا عائقاً أمام تطور هذا النوع من البرامج، فالإبداعات الفنية اليوم تتواصل في مجالات عدة، والشاشة تشهد على ذلك ، ولكن الإشكال الأول والأساسي قد يكون في التبني والدعم لهذا المشروع، وثانيهما توفر الكاتب المتخصص في كل مجال ممن يجيد لغة الكتابة للشاشة؛ وعندها سيجد هذا البرنامج طريقة إلى منافذ عدة من العالم. نحن أمة لم نعدم الحضارة ولا التاريخ، ونقع في قلب العالم، والأضواء مسلطة علينا دائماً ولدينا وجهة نظر في التقانة والعلوم وفي أسلوب الحياة المعاصر اليوم ،وقد لا نتفق مع الآخرين أحياناً في طريقة عرضنا وطرحنا للأفكار و المواضيع ومعالجتها ؛ لذلك سنكون مختلفين.

في هذا الاتجاه نجد اليوم أن قنواتنا العربية تعاني نقصاً شديداً في البرنامج الوثائقي العربي ، وهذا النوع من البرامج أصبح مهماً جداً فهو ينافس أحياناً الدراما التلفزيونية فهناك من المشاهدين من قد يرغب في مشاهدة برنامج وثائقي متميز بدلاً من مسلسل تلفزيوني، خصوصاً إذا كانت الفكرة جيدة وجديدة، وتقدم معلومة متميزة وجودة الإنتاج للبرنامج عالية. وكما أن الدراما التلفزيونية العربية حققت عندنا تقدماً في السنوات الأخيرة؛ فقد يأتي الدور على البرنامج الوثائقي العربي ليتصدر على قائمة البرامج على الفضائيات العربية والعالمية .

ويعرف البرنامج الوثائقي أو الفيلم التسجيلي (Documentary Film) في كتب الإعلام والتلفزيون على أنه ؛ " شكل مميز من أشكال الإنتاج السينمائي يعتمد كلية على الواقع سواء في مادته أو في تنفيذه ، لا يهدف إلى الربح المادي والتسلية بل يهتم بالدرجة الأولي بتحقيق أهداف خاصة ترتبط بالنواحي الإعلامية أو التعليمية أو الثقافية أو حفظ التراث والتاريخ ، مخاطبا دائما العقل بشكل أو بآخر ، ويتسم بالمباشرة والوضوح ، وغالباً ما يتسم بقصر زمن العرض بحيث يتطلب درجة عالية من التركيز ، ويتوجه في الغالب إلي فئة محددة (مجموعة مستهدفة من المتفرجين) . وإذا كان شعار الفيلم الروائي والسينما الروائية (السينما فن وصناعة وتجارة)، فإن شعار الفيلم التسجيلي والسينما التسجيلية عموماً هو (السينما رسالة وفن وعلم) ". صبان **(39)**

ولا ننكر أنه في الفترة الأخيرة شهدت الشاشة العربية تقدماً ملموساً على بداية الطريق فبعض المحطات تعمل على استحداث قنوات وثائقية،ولقد كان للجزيرة

الوثائقية شرف الريادة في هذا المجال؛ حيث تعمل القناة على إقامة مهرجانات لعرض هذه الأفلام ومناقشة تطوير هذا الاتجاه الفني.
وبهذا الصدد نذكر بندوة عقدت في تونس خلال شهر سبتمبر 2005م حول فن الكتابة للتلفزيون في مجال الأعمال الوثائقية في إطار الدورة 12 للمهرجان العربي للإذاعة والتلفزيون؛ بمشاركة ممثلين عن هيئات الإذاعة والتلفزيون الأعضاء في اتحاد إذاعات الدول العربية ومجموعة من شركات الإنتاج والقنوات التلفزيونية والإذاعية العربية الخاصة. بحثت الندوة جملة من المسائل المتعلقة بالبرامج الوثائقية وكتابتها إلى جانب استعراض بعض التجارب العربية في هذا المجال وأكد مدير عام اتحاد إذاعات الدول العربية عبد الحفيظ الهرقام أمام الندوة أهمية التحكم في التكنولوجيات الحديثة وتوظيفها في التلفزيون والإذاعة موضحا أن نسبة البرامج الوثائقية تعد ضئيلة في التلفزيونات العربية رغم تطور حجم البث وازدياد عدد القنوات الفضائية العامة والخاصة والمختصة وتنامي استخدام التكنولوجيات الرقمية ملاحظاً أن لهذا النوع من البرامج خصوصياته وهو متميز من ناحية التصور والكتابة والتصوير والمعالجة. وأضاف أن البرامج الوثائقية هي أداة للتعبير عن واقع وليس بالضرورة أن تنقل الواقع كما هو بل هي رؤية خاصة لمعد ومخرج البرنامج ولوسيلة الإعلام مؤكدا ضرورة تطوير هذا المجال والاهتمام فيه بقضايا عربية هامة على غرار حوار الحضارات والانخراط في مجتمع المعلومات.
وفي هذا الإطار تحدث كاتب السيناريو المصري الأستاذ حمدي عبد المقصود العباسي في مداخلته عن تطور فن الكتابة الوثائقية في الأقطار العربية من خلال بعض النماذج مبينا أن الكتابة للأفلام الوثائقية هو علم له أسس وقواعد نظرية وعملية واستعرض أهم المراحل التاريخية التي مرت بها صناعة الأفلام الوثائقية في العالم العربي . أما مخرج البرامج الوثائقية التونسي هشام الجربى فقد عرف من جهة بمفهوم مصطلحي "الوثائقية" و"السينما وثائقيا" موضحا أن الكتابة السينمائية ليست مجرد نقل للواقع وإنما تنبني على رؤية ذاتية لهذا الواقع. وبين أن **الأنواع الوثائقية الأكثر انتشارا في التلفزيون عالميا هي الأفلام التي تتخذ قوالب علمية وتعليمية** مشيرا إلى أن العمل الوثائقي لا ينفى جانب التأليف الدرامي بما فيه من توظيف للخيال والمؤثرات والتشويق .

رسالة للمؤسسات البحثية والعلمية

ذكرنا سابقاً أن من أكثر الأفلام الوثائقية انتشارا وجذباً في العالم، هي الأفلام ذات الطابع العلمي أو التعليمية؛ وهذا يدفع باتجاه مخاطبة المؤسسات البحثية والعلمية والجامعات العربية في التفكير والاهتمام بالعمل من أجل برنامج وثائقي عربي متميز، وما هذا إلا لنشر الثقافة والمعرفة والعلوم وخصوصاً مع تدني الحالة المعرفية والابتعاد عن الصحيفة والكتاب والاتجاه للشاشة، ولكن للأسف هذا الاتجاه لم تعره مؤسساتنا الاهتمام اللازم ، والسبب قد يكون في عدم وجود التصورات الواضحة لدى المؤسسات البحثية والجامعات للعمل من أجل هذا الهدف، فيبدوا أن إدراك أهمية هذا الوسيط في نشر الثقافة والعلوم مازال لم يدخل في رؤية المؤسسات

البحثية والجامعات العربية، كون هذا النوع من العمل لم تتعود عليه مؤسساتنا، وبالتالي لا يعطى الاهتمام المطلوب؛رغم إننا لو فكرنا بشكل جيد فسنجد هذا الاتجاه ينسجم تماماً مع رسالة الجامعة والمؤسسات البحثية ويدعمها ويعلن عنها في شكل فني راقي؛ فالحديث عن المشاريع والأبحاث والعلوم المختلفة التي تتم في منطقتنا العربية وتصويرها والتعبير عنها حسب رؤيتنا وتصديرها أمر مهم، وخصوصاً في التخصصات التي لديها من المواد والأفكار ما يمكن عرضه تلفزيونياً وتتلائم مع طبيعة العمل الفني، فهناك الكثير من المشاريع الهندسية والبيئية والمواضيع الثقافية التي يمكن الكتابة فيها ومعالجتها تلفزيونياً ولا ننسى مشاريع التنقيب عن الآثار والتاريخ القديم، والكثير من الأبحاث داخل المختبرات والتي لا ينتبه أصحابها أنها قد تشكل مادة إعلامية مرئية تثقيفية مهمة يمكن أن تعالج تلفزيونياً بشكل جيد.

وفي المقابل لو ننظر إلى بعض البرامج الوثائقية التي تعرض على الشاشة من صحارينا وأثارنا وأرضنا، فقد تكون أحياناً نتاجاً لأبحاث ومشاريع علمية تجري بالاشتراك مع بعثات وخبرات أجنبية من الخارج وأحياناً أخرى، تكون أبحاث أجنبية بحته، ولكن الطرف الأخر يهتم بهذا العرض المرئي لأفكاره وأبحاثه العلمية والتاريخية وغيرها. وكثيراً ما يفاجأ المشاهد العربي بمثل هذه البرامج الوثائقية على القنوات الأجنبية المتخصصة. لذا يتوجب ضرورة وجود توجه لدى مؤسساتنا العلمية والبحثية بالدخول في هذا المجال ودعمه، وخصوصاً أن القنوات التلفزيونية العربية المتعددة والمهتمة بالبرامج الوثائقية لو وجدت مادة جيدة تشبع احتياجات المشاهد، الفكرية والبصرية قد تدخل على هذا الخط بقوة وخصوصاً أن هناك توجه لدى العديد من القنوات لفتح قنوات متخصصة تهتم بالجانب الوثائقي وهنا يتوجب على مؤسساتنا البحثية وباحثينا الانتباه لهذا الجانب، لما له من أهمية في نشر المعرفة العلمية ودعم المشاريع والأبحاث العلمية والمنافسة في المجال العلمي والإعلامي.

وهنا يجب التفكير جيداً بتفعيل دور كليات الإعلام والمكاتب الإعلامية بالجامعات والمؤسسات البحثية وهذا بتخصيص جزء من اهتماماتها في هذا الاتجاه، والتعاون مع شركات الإنتاج التلفزيوني؛ بل وإقامة شركات إنتاج عربية تعنى بهذا النوع تحديداً من البرامج .

رسالة للباحثين والأكاديميين وأساتذة الجامعات

نقول لهم أن الكاتب هو الحلقة الأولى للوصول بالبرنامج الوثائقي العربي للشاشة وهو نقطة الانطلاق لعمل سوق حقيقي للبرنامج الوثائقي ؛ وأن الكتابة للتلفزيون ليست بالأمر الصعب لمن تعود على كتابة الكتب والمقالات الصحفية والأبحاث العلمية، رغم الاختلاف بينهما؛ ويبدو أن هناك شعور لدى الباحثين بوجود حاجز بينهم وبين الكتابة للتلفزيون لاعتقادهم الخاطئ أنه يتطلب دراية معمقة بالكثير من القضايا الفنية، ولكن نقول لهم، أن هذا الحاجز وهمي، وأن العمل التلفزيوني هو عمل جماعي يبدأ بالكاتب وينتهي بالمخرج، وبذلك لن يكون عبئ العمل على الكاتب وحده، وإن الإلمام بتقنيات التلفزيون مطلوبة فقط لتساعد الكاتب في وضع تصوراته؛ وأن الفنيين والمخرج هم من يتولون تنفيذ العمل بالتعاون مع الكاتب، بذلك يمكن

تشبيه الباحث الأكاديمي وبالأخص العلمي منهم، أنه كالأديب أو القاص الذي يتعرف على تقنيات التلفزيون ثم يصبح كاتباً دراميا، كما أن بداية عمل الباحثين والأكاديميين بهذا الاتجاه ووصول بعض الأعمال الجيدة والمتميزة إلى الشاشة كفيلة بإطلاق شرارة البداية للتنافس في هذا الاتجاه، وقد تنتشر العدوى.
إن المطلع على نوعية البرامج الوثائقية على شاشة التلفزيون اليوم، يرى أنها أصبحت منوعة بشكل كبير، وتطال جوانب عديدة في الحياة والعلوم والسياسة والتاريخ وغيرها، مما يحتم توفر الكاتب الفني المتخصص في كل مجال ولهذا يجب توضيح صورة العمل الفني والتلفزيوني، وأسس الكتابة للتلفزيون بشكل مبسط لكل من يرغب في أن يضع قدمه على أول الطريق للوصول للشاشة.

نبذة تاريخية عن الأفلام التسجيلية والبرامج الوثائقية

الفيلم التسجيلي كان أساس صناعة السينما المقاتل (38) :

المتتبع لتاريخ السينما في العالم يلاحظ أنها قد بدأت بداية تسجيلية أو توثيقية، ، حين صوّر الأخوان لوميير خروج عمال من المصنع، وصبياً يلتهم تفاحة. . ومع تراكم الخبرات، أدرك المصور السينمائي إمكانية السينما التعبيرية حين أيقن أنها وسيلة فعّالة للتعبير عن وجهة نظره، فتحوّلت السينما من مجرد حرفة إلى فن، وارتقت الأفلام التوثيقية إلى التسجيلية. تنوَّعت الأفلام التسجيلية، ليس فقط في موضوعاتها، بل في مناهجها وتوجهاتها، وعُرضت أفلامٌ وصفية وتحليلية، إضافة إلى أفلام عن الأعلام، وأخرى عن البسطاء. وعُرضت أفلام عن التنمية، وأخرى في النقد الاجتماعي، وفي الوقت نفسه ترسّخت للأفلام التسجيلية خصائص عامة، بداية من منهجها في المعايشة والملاحظة، ثم الإبقاء، وانتهاءً باكتشاف الجنس البشري، مروراً بميدانها، وهو الحياة الواقعية، ومادتها حياة الإنسان.
والفيلم التسجيلي نشأ وتطور على مدى فترة من الزمن و كانت كنتيجة لمجهـود الهواة من ناحية ومن ناحية أخرى، خلال خدمة أهداف دعائية ، ومن ناحية ثالثة، خلال خدمة الجمال الفني .

مفهوم الفيلم التسجيلي:

يعني في الاصطلاح الفرنسي Film Documentaire، أن الفيلم وثيقة عن المكان، أو الحدث، أو الشخص الذي يتناوله، ولهذا يفضل البعض ترجمته إلى الفيلم الوثائقي بدلاً من الفيلم التسجيلي.
أما المفهوم الإنجليزي لهذا النوع من الأفلام التسجيلية الوثائقية Documentary Film فلا يكتفي الفيلم بتسجيل الحقيقة وحدها، وإنما يضيف إليها الرأي أيضاً.
أصدر الاتحاد الدولي للسينما التسجيلية في عام 1948، تعريفاً شاملاً للفيلم التسجيلي جاء فيه: "كافة أساليب التسجيل على فيلم لأي مظهر للحقيقة، يعرض إما بوسائل التصوير المباشر، أو بإعادة بنائه بصدق، وذلك لحفز المشاهد إلى عمل شيء، أو لتوسيع مدارك المعرفة والفهم الإنساني أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الاقتصاد، أو الثقافة، أو العلاقات الإنسانية".
وفي هذا الصدد يذكر أنه منذ عام 1920 عرفت مدرستان للفيلم التسجيلي:-

1- مدرسة رائد السينما التسجيلية الكندي جون جريرسون، والذي أعتمد في أنتاج الفيلم التسجيلي تماماً كما هو بالواقع.

2- مدرسة شاعر السينما التسجيلية؛ الأيرلندي روبرت فلاهرتي، وكانت مدرسته في الفيلم التسجيلي، تعتمد إمكانية إعادة تجسيد وترتيب الأحداث دون تأليف.

وكان أول من استخدم مصطلح الفيلم التسجيلي هم الفرنسيون حين أطلقوه على الأفلام السياحية. وفي عام 1926 قام رائد السينما التسجيلية في العالم، جون جريرسون باستخدام مصطلح السينما التسجيلية، وهو يستعرض فيلم "موانا"، الذي أخرجه شاعر السينما التسجيلية روبرت فلاهرتي، الجوالة السينمائي الذي حمل كاميراته لتصوير حياة الناس اليومية في الأصقاع النائية ، فقدم دراسات كاملة بالكاميرا عن حياة الإسكيمو، وعن حياة السكان في البحار الجنوبية.

وقد حدَّد جون جريرسون للفيلم التسجيلي ثلاث خصائص، لا بد من توافرها لكي يصبح الفيلم تسجيلياً حقيقياً وهي:

أ- اعتماد الفيلم التسجيلي على التنقل، والملاحظة، والانتقاء من الحياة نفسها، فهو لا يعتمد على موضوعات مؤلفة وممثلة في بيئة مصطنعة كما يفعل الفيلم الروائي، وإنما يصوِّر المشاهد الحية، والوقائع الحقيقية.

ب- أشخاص الفيلم التسجيلي ومناظره يختارون من الواقع الحي، فلا يعتمد على ممثلين محترفين، ولا على مناظر صناعية مفتعلة داخل الأستوديو.

ج- مادة الفيلم التسجيلي تختار من الطبيعة رأساً، دون ما تأليف، وبذلك تكون موضوعاته أكثر دقة وواقعية من المادة المؤلفة والممثلة.

<u>سمات الفيلم التسجيلي:</u>

الفيلم التسجيلي هو شكل مميز من الإنتاج السينمائي يتميز بما يلي:

أ- يعتمد أساساً على الواقع في مادته وفي تنفيذه، بمعنى أن يكون تسجيلاً واقعياً لأحداث وقعت بالفعل، لا تحتاج إلى ممثلين محترفيين لأداء أدوار معينة، ولكن هم من نفس الواقع التي تقع فيه الأحداث .

ب- لا يهدف إلى الربح المادي، بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف خاصة في النواحي التعليمية، والثقافية، أو حفظ التراث، أو التاريخ.

ج- يختلف عن الفيلم الروائي من حيث هدفه المادي، فالأفلام التسجيلية غالباً ما تنتجها الدول لمعرفتها بأهمية إنتاج مثل هذه الأفلام التي بالرغم من أهميتها، فهي لا تدر أرباحاً على منتجيها، بخلاف الأفلام الروائية التي يكون أغلب إنتاجها هدفه تحقيق أكبر قدر ممكن من الأرباح.

د- يتسم عادة بقصر زمن العرض، حيث يتطلب درجة عالية من التركيز أثناء مشاهدته، ومن الملاحظ دائماً أن يكون إنتاج الأفلام التسجيلية لا يزيد في أغلبها عن 20 - 30 - 45 دقيقة على أكثر تقدير، وذلك نظراً لأن إنتاج مثل هذه الأفلام يكون موجهاً إلى نوعية معينة من الجماهير، يحمل لها الأهداف الخاصة.

هـ- يخاطب في العادة فئة أو مجموعة مستهدفة من الجماهير، وأثناء الإعداد لإنتاج فيلم من الأفلام التسجيلية يُحدد الجمهور المستهدف لهذا الفيلم، وعلى أساس خصائصهم يكون أسلوب المعالجة، وحجم ونوعية المعلومات، وكيفية تناولها، وتقديمها، والمستوى اللغوي للتعليق المصاحب للفيلم، أو للحوار القائم بين شخصياته.

و- يتسم بالجديّة وعمق الدراسة التي تسبق إعداده، وشعار الفيلم التسجيلي، "السينما رسالة، وفن، وعلم".

أفلام مهدت لظهور الفيلم التسجيلي :

يمكن اعتبار الأنواع الآتية من الأفلام كانت بدايات وتمهيدات لظهور الفيلم التسجيلي صبان **(39):**

أفلام الرحلات : Travel Films

صنعت أغلب هذه الأفلام من أشخاص خارج نطاق صناعة السينما ، فقد نتجت عن مجهود الهواة ، وليس من المبالغة في شيء القول بأن ثلثي الذين حاولوا استخدام السينما من أجل أهداف خلاف قص القصص الروائية ، جاءوا من مصادر بعيدة تماما عن صناعة السينما.

إلا أنه منذ عهد مبكر في تاريخ السينما وجدت مثل هذه الأفلام طريقها إلى الإنتاج ، فبرغم عدم اكتراث شركات الإنتاج ومؤسسات التوزيع باستخدام الكاميرا من أجل أهداف أوسع من قص القصص ، فإن الرغبة في ذلك قد تزايدت ، ومنذ الحرب العالمية الأولى وحماس الجمهور لها في نمو مطرد . إن حقيقة كون الكاميرا وشاشة السينما لهما القدرة على أن تعرضا لنصف العالم كيف يعيش النصف الآخر ، هذه الحقيقة خلقت أفلاما عديدة من أفلام الرحلات البسيطة في صنعها مثل السلسلة المسماة أحاديث سياحية Travel talks ، وسلسلة فوكس "البساط السحري" Magic Carpet . ولكن من هذه الجهود المتواضعة اتضح أن الإمكانية متاحة أمام الفيلم لكي يعبر عن شيء آخر غير القصص الروائية التي تولد وتصل إلى الشاشة بالطرق العادية.

كان الوصف المصور وما يزال - بفضل مقدرة الكاميرا على تسجيل صورة كافية في أمانتها ، وكان اهتمامها الحقيقي متجها نحو الجاذبية الواضحة للمادة المصورة التي جمعوها من جميع أنحاء العالم وعبر عنها مصوروهم بمهارتهم التقليدية . إن أفلام رحلة إلى الكونغو Congo Voyage au ، وإفرست Everest تعتبر تقدما ملحوظا عن محاضرات الفانوس السحري، ولكن يصعب القول بأنها أضافت كثيرا إلى الفيلم باعتباره أداة ذات قوة خلاقة لها على الأقل فضل استكشاف مجال جديد.

الأفلام الإخبارية : Films News

استفاد هذا الشكل من الأفلام من القوة الكامنة في الكاميرا والتـي يـستطيع عـن طريقها الحصول على العديد من النسخ وذلك بتقـديم اسـتعراض دائـم التغيـر للأحداث اليومية . ولابد أن نعترف بأن هذه الأفلام لم تكن على قدر كبيـر مـن الحذق ، فقيمتها تكمن في السرعة والمخاطرة والجرأة . إلا أن جاذبيتها الأساسية ظلت تكمن في تقديم الأحداث الواقعية في بيئاتها الحقيقية ، وكـان ذلـك منهجـا إخباريا ولو أنه بدأ بدائيا .

المجلات السينمائية : Cinema magazines

زحفت موضوعات أخرى كثيرة إلى هذا الميدان النامي للـسينما غيـر الروائيـة مستكشفة الإمكانيات الساحرة للكاميرا بمجرد توفر الموارد اللازمـة. فـالمجلات السينمائية أدخلت على السيليولويد أسلوب الدوريات الشعبية.

المقابلات الشخصية : Interviews Personal

وقد عولجت الرياضة عن طريق هذه المقابلات، كما في سلـسلة مترووجول-دوين ماير.

التصوير السينمائي الميكروسكوبي : Nature Films

وقد استقصى هذا النوع من تصوير ظواهر التاريخ الطبيعـي وعلـم الأحيـاء، وخاصة في أفلام بيرسي سميث "أسرار الطبيعة Secrets of Nature" ، وأفـلام جان بينليفيه" الجميلة عن الأسماك Jean Pain eve .

الأفلام الوطنية: Epic Films

بعثت أحداث الحرب العالمية الأولى وعادت إليها الحياة بحقنها بالصبغة الوطنيـة الملائمة كما يظهر في أفلام بروس وولف مثل فيلم "معركة فوكلاند".

7.الأفلام العلمية والطبية :Scientific Films

سجلت التجارب العلمية والطبية من أجل صالح الأجيال المقبلة، والمثال على ذلك فيلم "كانتي Canti" ، وكان عن السرطان.

كانت كل هذه الأشكال من الأفلام مجهودات متواضعة لاستخدام السينما من أجل أغراض أكثر طموحا من مجرد قص القصص . ولكن الحد الذي بلغتـه لا تكـاد تكفي لاعتبارها أكثر من حقائق مسجلة ليس لها من فضل أكثر مـن اسـتخدامها المعتاد للمادة والموضوعات الموجودة بشكل طبيعـي وإيثارهـا علـى المفـاهيم الاصطناعية للأستوديوهات ، واقتصرت من حين لآخر على مجرد محاولة عمل مونتاج يتيح تقديم الحقائق في ثوب متألق مصحوبا بتعليق مناسب إذا فهي لم تبذل أي جهد لتناول موضوعاتها من وجهة نظر خلاقة أو حتى درامية ، ولم تحـاول التحكم في اختيار اللقطات بمناهج تخرج عن الوصف البسيط ، ولـم تـسع إلـى التعبير عن صحة أو تحقيق أي هدف خاص ، كما أنها لم تستكشف تماما الخواص الكامنة في الكاميرا والميكروفون .

ومن بين هذه الأشكال من الأفلام التي ظهرت خارج الأستوديو ، برز شكل الفيلم التسجيلي Documentary Film؛ والذي تميز بما يلي صبان **(39) :**

أ) بعيدا نوعا ما من حدود الوصف البسيط للفيلم التعليمي .
ب) أكثر تخيلا وتعبيرا عن فيلم الإعلان الصريح .
ج) أعمق في المعنى وأكثر حذقا في الأسلوب من الفيلم الإخباري
د) أوسع ملاحظة من الفيلم السياحي أو فيلم المحاضرات .
هـ) أكثر تبحرا في المضمون والاستدلال من مجرد الفيلم المشوق الساذج .
وهكذا يمكن أن نصف منهج الفيلم التسجيلي بقولنا إنه مولد السينما الخلاقة .

نبذة تاريخية عن البرنامج الوثائقي العربي :

" البداية الحقيقية ، كانت في الأربعينات وعلى شكل أفلام تعليمية أو دعائي، إما رسمية أو حكومية أو تابعة لهيئات دولية، بعد عام 1967م، بدأت نهضة حقيقية للفيلم التسجيلي، ولعل هذا لإعادة الاعتبار للواقع العربي، ويحسب لمنظمة التحرير الفلسطينية دورها في تبني العديد من صناع الأفلام وإنتاجاهم التسجيلية، في مطلع الثمانينات، برزت السينما التسجيلية المستقلة، وسطع أسم عدد من المخرجين العرب في المهجر وفي لبنان ؛ ومصر وسوريا وفلسطين والعراق، وفي أواخر التسعينات وبعد انطلاق قناة الجزيرة الفضائية وما تلاها من قنوات عاد الاهتمام الإنتاجي بالفيلم التسجيلي ودوره وغايته" الجزيرة **(7)** .

أما في مصر بالتحديد " بدأ فجر ظهور السينما في مصر مع بدايات العقد الثاني من القرن العشرين؛ وظهرت الأفلام التسجيلية بمظهرها البدائي، وكان بداية الإنتاج أجنبياً......؛ وفي أعقاب ثورة 1919م ومع وجود تيار وطني ارتبطت الأفلام الأولى المصرية بالحركة الوطنية ونشر الوعي القومي.......، بعد ذلك تميزت فترة الأربعينات بتركيز السينما التسجيلية المصرية على أفلام الدعاية للمشروعات الوطنية والأفلام الإرشادية ......، كما اعتمدت بعض الوزارات المصرية السينما التسجيلية انشر الوعي والإرشاد الزراعي والصحي والاجتماعي، بعد ثورة يوليو 1952م ، زاد الاهتمام بالفيلم التسجيلي لما له من دور في توعية الشعب المصري والدعاية لمبادئ الثورة ومشروعاتها، ، وفي عام 1963م تم إنشاء إدارة الأفلام التسجيلية ملحقة بالشركة العامة للإنتاج السينمائي ، وفي عام 1967م تم إنشاء المركز القومي للأفلام التسجيلية والقصيرة، وبعد ذلك حل محلها الوكالة العربية للسينما، ومع نهاية الستينات و بداية السبعينات بدأت بعض الشركات الخاصة في إنتاج بعض الأفلام التسجيلية، وأنتجت أفلام ذات مضامين فنية واجتماعية وسياحية، ومن الفنانين الذين أسهموا في هذا الاتجاه، رمسيس نجيب، وصلاح أبوسيف، وعبد القادر التلمساني، وحسن التلمساني، وهاشم النحاس وغيرهم. في عام 1972م تم إنشاء جماعة السينمائيين التسجيليين المصريين بهدف تدعيم الفيلم التسجيلي وتحقيق الرسالة الجادة في التعبير الخلاق ، وفي عام 1948م صدر قرار وزاري بإلزام دور العرض السينمائي في مصر بأن يتضمن برنامج العرض فيلماً تسجيلياً قصيراً لا تزيد مدته عن خمسة عشر دقيقة، وهذا لدعم ونشر الفيلم التسجيلي" **عشرون فيلماً تسجيلياً (1)** .

<u>المشاكل التي تواجه البرنامج الوثائقي العربي</u>

من خلال البحث في موضوع هذا الكتاب أتضح أن النقاط التالية هي أهم المشاكل التي تعترض طريق البرنامج الوثائقي:

1- ضعف الدعم والتمويل لهذا النوع من البرامج.
2- عدم اقتناع المسئولين عن إنتاج البرامج أحياناً بأهمية هذا النوع من البرامج وتفضيلهم للعمل الدرامي، ويلعب الجانب المادي دوراً في هذا التوجه؛ فالبرنامج الوثائقي لا يدر الكثير من المرابح المادية.
3- الإفقار للأفكار الجيدة التي تقنع المنتجين؛ وضعف المعالجات أحياناً للأفكار المطروحة، وهذا يعود لقلة الخبرة في مجال الوثائقي.
4- عدم توفر الكتاب المتخصصين الذين يجيدون لغة الكتابة للشاشة في مناحي العلوم المختلفة.

الباب الثاني

من الإعلام العلمي إلي الكتابة والإعداد المتخصص

- الإعلام المتخصص والعلوم
- نحو الإعداد التلفزيوني المتخصص.
- متطلبات ودور الإعلام العلمي المتخصص

الباب الثاني :

من الإعلام العلمي إلي الكتابة والإعداد المتخصص

الإعلام المتخصص و العلوم

الأعلام والعلم لغتان قديمتان قدم البشرية ؛ استخدمهما الإنسان لمواكبه مسيرة الحضارة ؛ إلا أن كم المعلومات ووسائل الأعلام كانت قديما تحاكى ثقافة والمستوى الحضاري للأمم السابقة فالرسوم الصخرية في قلب الجبال والكهوف وفي الصحاري قبل عشرات الآلاف من السنين كانت بمثابة وجه إعلامي يحاكي العصور الحجرية.

اليوم تغير الحال وخطت الحضارة خطوات واسعة ومطرده ومتقدمه للأمام بكل المقاييس، وبدون شك فأن هذا التطور الهائل في وسائل الإعلام بتقنياتها وشبكات الاتصال المختلفة يعزى اليوم للتقدم العلمي خلال عدة ثورات ثقافيه ومعرفيه نقلت الإنسان عبر سلم الزمن إلى ما هو عليه الآن، ولا شك أن الأعلام واتصال الحضارات كان السبب الكامن في نشر المعرفة شرقاً وغرباً. واليوم يعتبر العلم والأعلام من إحدى ركائز التنمية التي لا غنا عنها ؛" ولقد رفعت إحدى الندوات العلمية التي نظمها معهد ألصحافه الأسيوية الهندية عام 1975بالتعاون مع مركز الأبحاث للتنمية الدولية ألكنديه شعار **(لا تنميه ولا علوم بلا إعلام)** " الإعلام المتخصص **(5)** ، وبما أننا في الدول العربية نصنف من الدول النامية ؛ ومازال عالمنا العربي يجاهد منذ سنين ليرفع معدلات التنمية لديه فأنه يلاحظ أن الكثير من دولنا تخطو خطوات للنهوض ولكن لا تعطى المعرفة ؛ والعلم والتعليم والأعلام حق قدرها ولذلك تأتي خطواتها ناقصة؛ فكيف سيكون هناك تنميه ونحن لا نستطيع استقبال وبث المعلومات وإيصالها لشرائح واسعة وبالشكل المطلوب، الأسباب هنا كثيرة ولكن قد يكون أحد الأسباب أننا لا نفعل الأعلام ليطال كل التخصصات ؛ فبدون شك أن المشاهد يرغب دائماً في مشاهدة ما يقترب لتخصصه وعمله ليستفيد ويستمتع ويتعرف على الجديد؛ لهذا برز اتجاه إعلامي واضح وجديد يدعو إلى الإعلام المتخصص؛ وهو يُدرس اليوم في بعض كليات الإعلام.

ويعرف الإعلاميون الإعلام المتخصص على أنه " نمط إعلامي معلوماتي يتم عبر وسائل الإعلام المختلفة، ويعطي جل اهتمامه لمجال معين من مجالات المعرفة، ويتوجه إلى جمهور عام أو خاص، مستخدماً مختلف فنون الإعلام من كلمات وصور ورسوم وألوان وموسيقى ومؤثرات فنية أخرى، ويقوم معتمداً على المعلومات والحقائق والأفكار المتخصصة التي يتم عرضها بطريقة موضوعية، وبهذا يستخدم الإعلام المتخصص مثله مثل الإعلام العام مختلف عناصر التشويق وأساليب العرض والتقديم من سرد ودراما وندوة وحوار وتمثيلية ومسلسل، ومقالة، وتحقيق وتقرير،وأفلام تسجيلية .... وما إلى ذلك ......؛ هذا النمط من التفكير فتح باب الإعلام على مصراعيه للتعامل مع كل التخصصات لتتسع قاعدته، وتتنوع أشكاله، فيقدم من المواد ما يشبع رغبة كل فرد في أي المجالات شاء؛ فتفِد إلى

الإعلام في طرح قضاياه، علوم ومعارف كثيرة ومتعددة، فاستفاد الإعلام من العلوم الأخرى فظهر الإعلام الاقتصادي ، والإعلام السياسي ، والإعلام الديني، والإعلام الاجتماعي ، والإعلام البيئي، الإعلام السياحي والإعلام الزراعي والإعلام الرياضي والإعلام العلمي، وغيرها من التخصصات الأخرى، وصار الإعلاميون يجمعون في دراساتهم بين فنون الإعلام المختلفة وتخصصات أخرى، وصار المتخصصون في مجالات علمية مختلفة يفِدون إلى ساحات الإعلام دارسين لفنونه وحرفياته ليجمعوا بين فنون وعلوم الإعلام وبين تخصصاتهم الأخرى، فظهر تبعاً لذلك الصحفي السياسي ، والصحفي الرياضي ، والإعلامي الاقتصادي، ورجل الإعلام الديني...." الإعلام المتخصص (5)

إلا أننا هنا سنستهدف الإعلام العلمي كمدخل لفهم أهمية البرنامج الوثائقي العلمي أو التعليمي لأهمية هذا النوع على الشاشة ولكون البرنامج العلمي يتداخل مع العديد من الجوانب الإعلامية المتخصصة الأخرى، مثل الإعلام البيئي ، والإعلام التاريخي والإعلام الزراعي.

إن الملاحظ اليوم على شاشاتنا العربية الفجوة بيننا وبين الإعلام المتخصص في عدة مجالات؛ بينما نجد في المقابل القنوات المتخصصة الأجنبية ، تعنى بنشر العلوم والاكتشافات والتقنيات المختلفة ؛ فتتنوع الأشكال الفنية والمعالجات لطيف واسع من الأفكار في شتى مناحي العلوم من الإنسانية إلى التاريخية إلى الطبية والعلمية وغيرها، ولم يتسنى لهم ذلك إلا بتواجد طابور طويل من المتخصصين في الكتابة للتلفزيون من مختلف التخصصات. و هذا لم يكن ليتم وينتشر لولا وجود منظومة علميه وإعلاميه لتطوير و نشر هذه الأفكار والعلوم لأنها تمثل قيم وحضارة المجتمع الغربي. أما في منطقتنا العربية؛ فان المتابع لمجريات الأحداث في الوطن العربي وما آلت له ألأمه من تردى الأحوال المعرفية والثقافية ؛ يرى أن الوضع ينذر بوجود كارثة في الأفق ذلك رغم تزايد و تطور الوسائل لاكتساب العلوم والمعارف؛ لذلك يبدو أن المشكلة بالأساس ليست بالأعلام بل بتدني الحالة المعرفية والعلمية بالدرجة الأولى وسط تخبط سياسي في المنطقة مصحوباً بمشاكل اقتصاديه ؛ ومخطط إعلامي موجه لطمس الهوية. لهذا نحن بحاجة دائماً لوجود قنوات عربيه تهتم بالجوانب الثقافية والعلمية؛ وتعمل على إنتاج البرنامج الوثائقي العربي وتساهم في نشر الثقافة والعلوم والمعارف العربية و الإسلامية وتربط القديم بالحديث لنُكون نموذجنا الخاص.

وهنا قد نجد تراخياً من المحطات و شركات الإنتاج التلفزيونية والمؤسسات الوطنية والقطاع الخاص في دعم هذا القطاع الفني، ذلك انه مكلف مادياً لو أنتج وأخرج على مستوى يحاكى الأعمال الأجنبية كما انه لا يجنى أي مردود مالي ولكن المتمعن في الأمر يجب أن يرى أن المردود من وراء هذه البرامج اكبر من القيمة المادية؛ خصوصاً في هذا الوقت الذي تحاول فيه الأمة إنقاذ ما يمكن إنقاذه. لكن ما يهمنا هنا هو ما يؤثر على صناعة برنامج وثائقي علمي عربي متميز برؤية خاصة ، بل الأكثر من ذلك وجود مشروع عربي لتقديم القيم والحضارة العربية بعلومها

وأصالتها بشكل حضاري وتصديرها للخارج؛ وبعد ذلك سنحصد الكثير من الفوائد ومنها العائد المادي.

نحو الإعداد التلفزيونى المتخصص

اليوم يمكننا القول أننا نعيش في عصر التخصص في كل شيء، وما فرض علينا هذا هو التوسع المتسارع في العلم والمعرفة، إضافة إلى تعقد أساليب الحياة والمعيشة ؛ وكثرة المشاكل ذات الطبيعة المركبة والمعقدة، والأكثر من ذلك أننا لسنا في عصر التخصص فحسب بل تجاوزنا ذلك إلى مجال دمج التخصصات، وهذا لتلبية احتياجات العمل والمجتمع وهذا ما يجعل الإنسان في بحث دائم عن العلم والمعرفة الأفقية ليصبح هناك تنوع في الحلول والمعالجات، وليقدر الفرد على تجاوز المهام الصعبة.
تعرض اليوم وسائل الاتصالات المختلفة من المسموعة إلى المقروءة إلى المرئية موادها بأشكال مبسطة ومختلفة لجذب العدد الأكبر من الجمهور وتحقيق الإرباح والأهداف، ولم يكن هذا متاحاً من قبل بهذا الشكل ، وبذلك فإن الخيارات عديدة أمام الجمهور إلا أن التركيز اليوم وعناصر الجذب والتشويق لما هو مرئي جعل من التلفزيون وبرامجه أفضل الوسائل لإيصال المعلومات والرسائل؛ هذا هو التوجه السائد في العالم اليوم . إلا أن الدول المتقدمة تعتني بشكل كبير بنشر الثقافة والعلوم وبكل الأساليب المتاحة، وهذا ما نفتقد له اليوم. ففي مجال الصحافة المتخصصة مثلاً، نجد مجلة العلوم The science و مجلة The Nature من المجلات العلمية والتي تتناول أحدث الأبحاث والاكتشافات في العالم بأسلوب صحافي فني مبسط، يجذب شريحة واسعة من القراء ، هذا إلى جانب الكثير من المجلات المتخصصة بالاقتصاد والتكنولوجيا وغيرها، والتي يتم فيها تناول مادتها بعيداً عن جفاف المادة العلمية، وبنفس الطريقة نجد اليوم اتجاه إعلامي مرئي موازي متخصص في طرح القضايا العلمية وغيرها والبرامج الوثائقية عبر الفضائيات وخصوصاً القنوات الأجنبية بينما نجد الفضائيات العربية ما زالت تخطو خطواتها الأولى في هذا الاتجاه وبحاجة لدعم الجميع.
بعد أن عزف الناس عن القراءة، وهجرها إلى وسائل أخرى أضحى الإعلام اليوم والتلفزيون بالتحديد هي الوسيلة التي تعكس ما يستجد على الساحة في كل زمان ومكان وفي كل التخصصات والمجالات ، وبالتالي يستطيع اليوم المشاهد البسيط الذي يجلس أمام الشاشة لأوقات طويلة أن يلم بكل المستجدات على الساحات المختلفة من السياسية إلى العلمية ، إلى الاقتصادية ، والفنية وغيرها. وإن المتابع لبعض البرامج العربية أحياناً قد يجد إن في بعض ما يقدم على الشاشة نوع من الضعف أو عدم توخي الدقة العلمية أحياناً أو في الغالب لا تعطي البرامج الانطباع والتأثير المطلوب. وقد يكون هذا مرده إلى أن معدي هذه البرامج من غير المختصين في المجال العلمي وليس الإعلامي، أو أن المعد يسترشد برأي المختصين ولكن الجوانب الفعالة والمؤثرة ستكون أوضح وأدق لو أن من يكتب ويعد هم المختصون والباحثون الملمين بمتطلبات العمل التلفزيوني وتحت إشراف الإعلاميين والفنيين.

وهنا ستعرض الأفكار الوثائقية وغيرها بشكل جديد، فلو نظرنا إلى تجربة البرامج الوثائقية الأجنبية سنجد أن الكاتب الباحث والمختص في مجال علمي ما، هو من يقود أو ضمن فريق العمل في المعمل و في مجاهل الغابات والصحاري، بحثاً عن الحقائق العلمية ولاستطلاع الطبيعة وقد يكون هذا جزءً من عمله الأكاديمي وأبحاثه ومشاريعه التي يعمل بها، وقد تساهم المؤسسات البحثية عندهم والجامعات في دعم هذا المجهود الإعلامي كعمل مكمل لمتطلبات البحث العلمي وهو الدعاية والإعلان عن مؤسساتهم و أبحاثهم ومكتشفاتهم. وبالتالي نجد القنوات العلمية والوثائقية تزخر بالمواد الرائعة التي تأسر نفس الباحث عندنا ويتمنى عملاً شبيهاً من على هذه الأرض. إن المطلوب هو التوجيه الصحيح للباحث والأكاديمي العربي للإلمام بمتطلبات العمل التلفزيوني، وكسر الحاجز الوهمي بينه وبين الإعلام و ***مد جسور التعاون بين مختلف التخصصات العلمية والإعلام وهذا حسب منهجنا ورؤيتنا الخاصة.***

هنا نقول لأساتذتنا وباحثينا قد تكتب أنت بحثاً أو كتاباً ولكن كم شخص سيقرئه ويطلع عليه، ورغم التقدير الكبير لأهمية الكتاب بالدرجة الأولى، إلا أن المطلوب اليوم برنامجاً متخصصاً في أهم ما يدور بخلد الكاتب والباحث من أفكار يمكن طرحها بشكل تلفزيوني وتحقق الهدف المطلوب، ليصل الصوت وتصل المعلومة للجميع، وهنا يعرف الكاتب الباحث عن نفسه وعن مؤسسته وطبيعة عملها.

هنا يمكن القول لمن يرغب في الكتابة للتلفزيون، ويجد في نفسه القدرة على ذلك، أن الإعلام الحديث أصبح مفتوحاً لتناول جمع القضايا و التعامل مع كل التخصصات؛ وما على الباحث الأكاديمي إلا أن يلم بمتطلبات وتقنيات الإنتاج التلفزيوني، من خلال الإطلاع ويضيفها إلى ما عنده من علوم متخصصة وملكات فكرية في الكتابة الأدبية، وبهذه الوسيلة تصبح أفكاره وكتاباته أكثر انتشارا وجذباً وإقناعاً. وهنا يجب أن يضع الكاتب في اعتباره، أنه يكتب لأكبر وسائل الاتصال انتشارا اليوم؛ وأنه يخاطب جمهوراً كبيراً من مختلف التخصصات والأعمار والاهتمامات ؛ وأن من سيستقبل فكرته ينتظر منه شيئاً معيناً ليقوله؛ و الحرفية هنا تكمن في توقعات الكاتب والمعد لاحتياجات الجمهور ورغباته؛ وخصوصاً أن الشريحة التي سيخاطبها البرنامج شريحة واسعة من المشاهدين، وبما أننا هنا نتكلم عن الإعداد المتخصص فإن هذه المادة ستخضع لنقد المتخصصين العلمي، وقد يكونوا ممن لم يدركوا خصوصية الإعداد والكتابة للتلفزيون، وهذا يقتضى أعلى درجات الحرص والمراجعة حتى لا يخل الكاتب بالمادة العلمية.

متطلبات ودور الإعلام العلمي المتخصص.

يذكر الدكتور السيد أحمد مصطفى في كتابة الإعلام المتخصص أن متطلبات ودور الإعلام العلمي المتخصص هي كالتالي **(5)**:

1- يحتاج إلى متخصصين في مجالاته ممن لديهم القدرة على الكتابة المبسطة، والحديث المرن في تناول الموضوعات المعقدة بأسلوب علمي بسيط وواضح.

2- يحتاج إلى جمهور على درجة من الوعي والثقافة والتعليم بصفة عامة، والاهتمام والرغبة في المعرفة وتطويرها بصفة خاصة.
3- يحتاج إلى استخدام موفق ومتوازن لعناصر التشويق دون الإثارة، لاستثارة اهتمام الناس به، وبنفس المستوى هو بحاجة إلى الموضوعية والدقة والحذر لتوصيل المعلومات بصورة واضحة ومفهومة.
4- يحتاج الإعلام العلمي المتخصص إلى مد جسور التعاون بالمتخصصين في المجالات المختلفة، حتى يتمكن من المواكبة والمتابعة لما يستجد من تطورات علمية على الساحات المختلفة.
5- يحتاج الإعلام العلمي المتخصص إلى اختيار الوسيلة الإعلامية الأكثر كفاءة في تناول موضوعات بعينها خاصة في المجتمعات النامية التي تنتشر فيها الأمية بنسبة عالية، وهو أمر يجعل القائمين بأمر الإعلام العلمي بحاجة إلى اتخاذ التدابير اللازمة في هذا المجال .
6- يحتاج الإعلام العلمي إلى توظيف مادته في اتجاه الاستفادة منها في الجوانب التطبيقية للحياة اليومية ، أكثر من توجيهها في إبراز الجوانب العلمية التخصصية التي لا يستفيد منها سوى أبناء التخصص.
7- يحتاج الإعلام العلمي إلى لغة ملائمة على قدر كافي من الوفاء بالمعاني والحقائق التي يرمي إلى توصيلها، لغة تأتي مباشرة دون تلاعب بالألفاظ الغريبة، والمصطلحات المعقدة، ودون تفريط في قواعد اللغة وسلامة أساليبها. فالكتابة لجماهير العامة تتطلب وضع الحقائق المجردة بصورة مبسطة وفي إطار عرض مشوق يجعلها كفيلة بتحقيق الغرض منها.

ويقول الكاتب في نفس الكتاب؛ أن الإعلام العلمي يتحسس دوره من كيفية توظيف مادته لخدمة الناس والمجتمعات. وفي حقيقة الأمر، فان دوره يتركز في هذا الجانب بصفة خاصة ، وعلى ذلك يمكن بلورة دور الإعلام على النحو التالي:

1- إعلام المتلقين بالأحداث العلمية، وبآخر الاكتشافات العلمية وتطوراتها في مختلف التخصصات، وخاصة التخصصات العلمية الأكثر اهتماماً من جانب الجمهور والتي تحقق الفائدة لهم.
2- العمل المستمر لتحويل تفكير الناس وبيئتهم إلى تفكير وبيئة علمية عن طريق إكسابهم المعرفة والثقافة العلمية الصحيحة.
3- تحقيق الاتصال بين عالم الإبداع والابتكار والبحث العلمي وعالم التطبيق العملي، وذلك ببسط الحقائق العلمية ونشرها وتعميمها بين الناس.
4- العمل على خلق رأي عام يحرك الضمير الشعبي والرسمي لدعم قدرات العلماء والرفع من قدرهم، ومساندة جهودهم الرامية إلى تطوير المجتمع وحل مشكلاته كمشكلة تلوث المياه ونقص مواردها، وانتشار الأوبئة وسؤ الإنتاج وما إلى ذلك.

5- متابعة نشاطات المؤتمرات العلمية وعرض وتلخيص الأبحاث التي تناولتها والنتائج التي توصلت إليها.
6- إثارة القضايا العلمية التي تجد اهتماما واسعاً من الجماهير، وذلك بنقل ما يدور في الأروقة العلمية حول هذه القضايا مما يجعل أمر متابعة ما يحدث في العالم من تطورات علمية غير قاصر على العلماء والمتخصصين وحدهم.
7- لفت النظر إلى المشاكل الملحة بدعوة العلماء إلى المشاركة في حلها مما يحفز الكوادر العلمية والقيادات على التعاون المثمر لحل هذه المشاكل وتطوير ما هو موجود ومتاح من حيث الإمكانيات الطبيعية أو المالية أو البشرية.
8- توسيع دائرة الضوء على الجهود العلمية للعلماء في مختلف المجالات، وعدم الاقتصار على متابعة أفراد معينين بذاتهم في الوسط الاجتماعي العلمي، فكثير من العلماء المبرزين لا يعرف الإعلام العلمي الطريق إليهم.
9- العمل المستمر والدعوة المتصلة لمحاربة المجتمع الخرافي المتخلف المبني على الجهل، وذلك بتوعية الناس بواقعهم وخلق الاتجاه وإثارة الاهتمام بضرورة التغيير والإصلاح والتطوير.
10- محاربة البدع، والتوفيق بين العلم والدين، وإشاعة الاهتمام بالمعرفة العلمية المبنية على الإيمان، وإذكاء التحرر العقلي لتقبل المعرفة العلمية والاقتناع بها وبنظرياتها وقوانينها

الباب الثالث

أسس ومعايير هامة في إعداد البرنـامج الوثائقي

- الإعداد المتميز و المؤثر
- الصفات الأساسية التي يفترض تواجدها في الكاتب المعد
- الكاتب المتخصص أساس لنجاح العمل
- من يكتب اليوم
- الفكرة الجيدة نقطة الانطلاق
- آلية الإنتاج الفكري بين عقل وإحساس الكاتب.
- قانون الجذب أقوى آليات الإنتاج الإنساني
- علاقة الكاتب بالجمهور

الباب الثالث :

أسس ومعايير هامة في إعداد البرنامج الوثائقي

تمهيد

إن الكتابة للتلفزيون اليوم أصبحت من أهم الأولويات الإعلامية كون الشاشة الفضية تدخل كل بيت وأمامها يجلس الملايين للتسلية والتثقيف، وبهذا تصبح الكتابة في صلب وأساس إعداد وصياغة أي رسالة إعلامية، وفن الكتابة للتلفزيون هو بداية الطريق للدخول في عالم الإنتاج التلفزيوني، وهذا الفن له أساليبه ومقوماته الفنية ولغته الخاصة.

وحتى يسهل الأمر على من سيحاول الإعداد و الكتابة للتلفزيون نقول في البداية؛ أن الإعداد الناجح لبرنامج تلفزيوني أو لمحاضرة عامة أو لخطاب أو لبحث ما، ما هو إلا نتاج لعمل منهجي منظم وتفاعل حسي في دواخل الإنسان تجاه الموضوع الذي ينبغي الإعداد له أو الكتابة فيه؛ وبذلك سنجد الكثير من القواسم المشتركة العامة بين، الكتابة بشكلها العام لمقال أو لبحث أو لكتاب، و الإعداد والكتابة للتلفزيون، فمصطلح الكتابة للتلفزيون هو إطار متعدد الاتجاهات والوسائل، فمثلاً الإعداد لبرنامج وثائقي ، سيشمل دمج العديد من العناصر في وحدة واحدة، فمن النص المكتوب إلى الصورة والمؤثرات المرافقة، والموسيقى والتعليق المصاحب، وغيرها سيتكون هيكل البرنامج العام، وهذا ما سيترجم في النهاية إلى ما يسمي بالسيناريو.

في هذا الكتاب سيتم التركيز على المبادئ الأساسية للكتابة والفكر الفني الذي يجب أن يتشبع به الكاتب قبل إعداده لأي مادة مرئية يود أن يقدمها لجهة منتجة، وتنال القبول والرضا ، وهذا من واقع، الدراسة و التجربة، وان تقديم هذا الكتاب لمن تهفو نفسه للكتابة للتلفزيون ستمهد وتختصر الطريق أمامه وأمام أي باحث أو مهتم بالإعداد التلفزيوني، وتوجهه إلى الوصول إلى الهدف.

إن أول عائق يمنع الباحث من التقدم للكتابة للتلفزيون هو اعتقاده الخاطئ أن هذا يتطلب إتقان ومعرفة الكثير من تقنيات التلفزيون ولا يدرك إن العمل التلفزيوني عمل جماعي يبدأ بالكاتب الباحث والذي لا يشترط أن يكون إعلامياً أو مخرجاً بل يفترض أن يكون باحثاً متخصصاً في المادة المطلوب الكتابة لها، ولكن لديه معرفة كافية بمتطلبات العمل التلفزيوني، أما إخراج العمل في صورته النهائية فهي صناعة المخرج وطاقم الفنيين، والمخرج دائماً بحاجة للفكرة والنص الجيدين ليبدأ العمل، وهذا ما سنعمل على توضيحه. وبذلك سيتطرق هذا الباب إلى التركيز على نقطة الانطلاق وهي التي قد تصعب على الكثيرين نظراً لعدم إلمامهم بمتطلبات الكتابة للتلفزيون والإعداد للشاشة بشكل عام قبل الوصول إلى مرحلة كتابة السيناريو والعمليات الفنية المختلفة، كما سنحاول أن نبين ما يميز الكتابة للتلفزيون عن سائر الكتابات الأخرى.

الإعداد المتميز والمؤثر

أن أهم العناصر المطلوبة لكي تقدم عملاً متميزاً **هو الفكرة ألجيده و التي يفضل أن تكون جديدة و النص المحكم، والمعالجة الفنية المتميزة؛** وتطلق كلمة إعداد عادةً على المعالجة الفنية لنص من النصوص حتى يمكن تقديمه بالطريقة المناسبة التي تلائم طبيعة التلفزيون كوسيلة إعلامية. وهنا قد نسأل هل قراءة كتاب أو كتابين أو مجموعة من المقالات وتجهيز الفكرة المطلوبة فقط هو الإعداد المطلوب؛ هذا ممكن، ولكن هذا يعتبره البعض إعداد معلب وجاهز في حال أخذت الأفكار كما هي حيث سيفتقد الإعداد هنا لرؤية الكاتب و روح الموضوع والتي تبنى عليها المعالجة الخلاقة، وسيبدو الموضوع ناقصاً لا يحقق احتياجات المشاهد أو التواصل والتأثير المطلوب؛ إن الإعداد المؤثر والصحيح يمكنني أن أعبر عنه اليوم؛ بأنها **فكرة خاصة تنبع من إدراك ووعي وفكر المعد أو الكاتب تعبر عن رؤية الكاتب لواقع وحقائق ملموسه، تعالج مرئياً بطريقة مدروسه، تخاطب مشاعر وعقول المشاهدين وتثير اهتمامات عندهم بها رسالة واضحة ورأى الكاتب الخاص وتلبي احتياجات المشاهد.**

الصفات الأساسية التي يفترض تواجدها في الكاتب المعد

أن يصبح المشاهد أو القارئ أو الباحث الأكاديمي كاتباً للتلفزيون ليس بالأمر المستحيل خصوصاً لو كان يكتب في مجالات أخرى؛ ورغم أن الواقع يقول أنه ليس هناك لوائح أو نظريات ثابتة لفن الكتابة التلفزيونية ، إلا أن هناك مقومات أساسية للكتابة يجب أن يلتزم بها الكاتب، لتتحول كلماته للشكل الفني المطلوب؛ وبالتالي **فإن *الصفات الأساسية التي يفترض تواجدها في الكاتب المعد كي يصبح قادراً على الكتابة للتلفزيون وتقديم عمل متميز :***

أولاً الإيمان و المعتقدات، والرغبة القوية في تقديم عمل متميز، وحب هذا النوع من العمل.

لعل البداية هنا نجدها في معتقدات الإنسان وإيمانه بما يفعل، وهنا نقول للأسف أن كثير من معتقدات الإنسان الخاطئة تحجب عنه الكثير من قدراته وإمكانياته المغمورة، وفي هذا المجال يقول أنتوني روبنز المدرب وخبير البرمجة اللغوية العصبية في كتابه (قدرات غير محدودة) " أننا في العادة نفكر في الإيمان على أنه عقيدة وتعاليم، وهذا حال الكثير من المعتقدات، إن الإيمان هو عبارة عن مبدأ أو اعتقاد أو عاطفة مرشدة يمكن أن تمد المرء بمعنى للحياة وترشده فيها ، فالمعتقدات هي المرشحات المعدة مسبقاً والمنظمة لرؤيتنا للعالم، وهي أشبه بقائد للمخ . فعندما نؤمن بصورة ملائمة بصحة شيء ،فإن ذلك بمثابة إشارة للمخ تخبره بكيفية تمثيل ما يحدث . كان بابلو كازال وهو من أعظم الموسيقيين في القرن العشرين يؤمن بالموسيقى وبالفن، وهذا هو ما أضفى على حياته الجمال والنظام والنبل في الوقت الذي كان فيه ضعف هذا العجوز واضحاً لإصابته بعدة أمراض ، إلا أن عشقه للفن وقوة معتقده وإيمانه بما يفعل كانت المصدر الذي

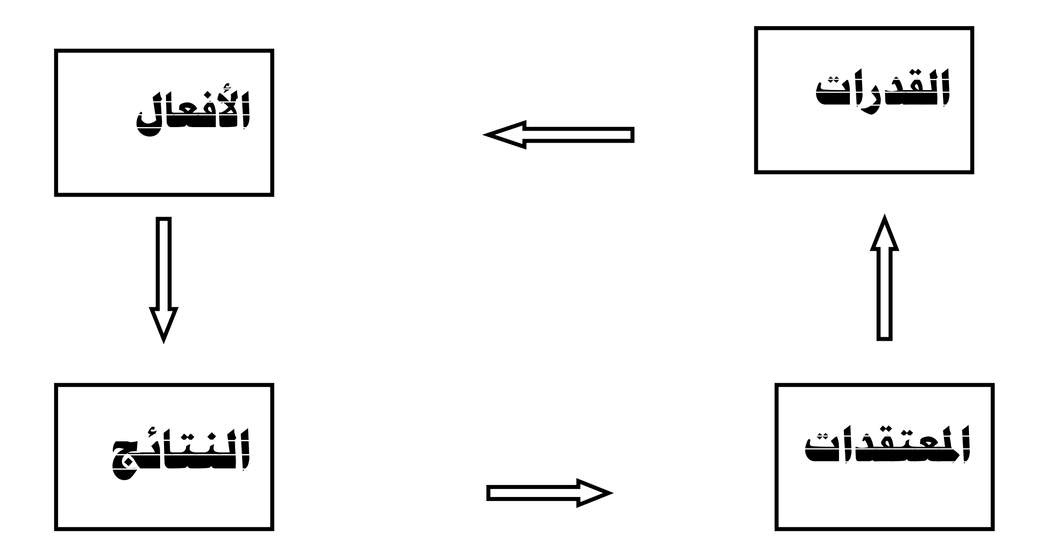
يمكنه أن يستمر في عطائه، فقوة معتقده ساعدته على إمداده بالمعجزات في كل يوم ... فقد حولته معتقداته يوماً من رجل عجوز متعب إلى عبقري مفعم بالحيوية... فأستطاع في حدث يشبه المعجزة أن يتحول من حالته المتعبة والمنهكة التي أعتادها الجميع إلى عازف قدير للبيانو وكأنه شاب قوي وسليم البدن؛ لقد تغيرت فسيولوجية الجسم نتيجة قوة المعتقد والإيمان وطريقة التفكير؛ فالإيمان يرسل بأمر مباشر إلى جهازك العصبي فعندما تؤمن بأن شيئاً ما صحيحاً، فإنك تصبح في حالة يكون فيها هذا الشيء حقيقياً فعلاً، ومن ناحية أخرى يمكن أن تكون المعتقدات التي تحد من قدراتك مدمرة بنفس قوة المعتقدات الباعثة على القوة ، فالإيمان والمعتقدات هي الخريطة والبوصلة التي ترشدنا إلى أهدافنا، وتعطينا الثقة بوصولنا إليها، والإيمان يساعدنا على إخراج أعتى القدرات الكامنة في أعماقنا، وخلق وتوجيه هذه القدرات لمساندة ما نرجوه من نتائج، لذلك علينا أولاً أن نغير معتقداتنا الخاطئة ، ثم نحاكي معتقدات من حققوا النجاح" **أنتوني روبنز (6)**

هنا نقول أن ديننا الإسلامي هو دين الإيمان والاعتقاد الصحيح وهو الذي يحثنا على العمل والأخذ بالأسباب وحسن الظن و الاعتقاد بالله ؛ فعن أبي هريرة - رضي الله عنه - قال : قال النبي - صلى الله عليه وسلم - : يقول الله تعالى : (أنا عند ظن عبدي بي ، وأنا معه إذا ذكرني) رواه البخاري و مسلم .

في هذا الحديث دعوة للعبد أن يحسن الظن بربه في جميع الأحوال ، فبَيَّن جل وعلا أنه عند ظن عبده به ، أي أنه يعامله على حسب ظنه وإعتقاده به ، و أن الله يفعل بالعبد ما يتوقعه العبد منه سواء أكان ذلك خيراً أو شراً؛ وهذا بحسب النية ودرجة اليقين بالله ومعرفة العبد بسرائر نفسه من خير أو شر ، فكلما كان العبد حسن الظن بالله ، فإن الله لا يخيب أمله ولا يضيع عمله لذلك ينبغي للمرء أن يجتهد في القيام بما عليه من واجب وعمل، مترجياً الله موقنًا بأن الله سيقبله، وقد أخبر سبحانه في كتابه أنه قريب من عبده فقال :{وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان فليستجيبوا لي وليؤمنوا بي لعلهم يرشدون }(البقرة 186)؛ وهذه دعوة للإيمان والتقرب له بالدعاء طلباً للحاجات؛ مع حسن الإعتقاد والظن بالله؛ وهنا يكون عطاء الله وثوابه أكثر من عمل العبد وكدحه ، ولذلك فإنه يعطي العبد أكثر مما فعله من أجله ، فسبحانه ما أعظم كرمه وأجَلَّ إحسانه .

بهذا نقول أن الإيمان الأول يجب أن يكون بالله عز وجل ورسوله الأمين، وبعد ذلك الإيمان بما نفعل وما سنفعل والأهداف السامية من وراء هذا، وهذا يجب مساندته باختيار الكثير من المعتقدات الإيجابية التي ترفع من قدرات الإنسان، وتحفزه للنجاح، والتخلص دائماً من المعتقدات المعوقة لذلك. فلو أعتقد شخص بعدم القدرة على العمل والإنجاز، فإن الفشل سيكون أمامه هذا لأنه أرسل أمراً للمخ بتوقع الفشل، ولو أعتقد عكس ذلك فإنه سيستدعي الكثير من قدراته التي ستدعمه للنجاح ولو تدريجياً؛ ويبدو هنا أن ما يتحكم في الفرق بين النموذجين

هو، قوة الإيمان والمعتقدات إلى جانب الشخصية و التجارب السابقة والثقافة وكلها تلعب دوراً في سلوك وأفعال الإنسان ونتائج أعماله.



شكل (1) : يبين أن قدرات الإنسان مرتبطة دائماً بأفعاله ومعتقداته روبنز (6)

ثانياً : الموهبة

هل الكتابة موهبة أم تعلم؟؟ هذا سؤال مثير للجدل؛ إلا أن الكثيرون يذهبون إلى أن الكاتب الإذاعي أو التلفزيوني يولد ولا يخلق،وهذا اعتقاد قد يكون صحيحاً إلى حد ما فمن يجد في نفسه القدرة أو الموهبة فما عليه إلا أن يصقلها وينميها بالمران والتكرار والمحاولة والممارسة والتعلم فكتاب أو كتابين لن يمكنا كاتباً من أن يصبح مبدعاً في هذا العمل، إلا أن من أعتاد الكتابة بشكل عام وخصوصاً من الباحثين والأكاديميين في الأبحاث العلمية وفي المقالات الصحافية قد يتمكن في يوم من الأيام أن يكتب للتلفزيون إن توفرت باقي النقاط الواردة في هذا الباب.

وتعليقاً على الموهبة يبدو أن الكثيرين من المثقفين والباحثين ممن لم يتمرسوا في الكتابة يعتقدون بعدم قدرتهم، رغم أن الموهبة أو القدرة قد تكون موجودة مدفونة في أعماقهم ولم يكتشفوها، وهذا لأنهم يعملون في نمط حياة مزدحم، ولم ينظروا إلى دواخلهم؛ فالكتابة بحاجة إلى التركيز على الداخل قبل النظر إلى الخارج.

ثالثاً : القدرة على الإبداع

يعرف الإبداع غالباً بأنه ؛ شكل راقي من النشاط الإنساني أو هو شكل من أشكال النشاطات الإدراكية الراقية، وهذه العملية الإبداعية منوطة بطريقة التفكير. فالمبدع يفكر بطريقة غير نمطية، أي بحرية واستقلالية كبيرة تسمح له بإعادة ترتيب الأفكار بأكثر من طريقة وإعطاء أكثر من حل.

إن العمل التلفزيوني هو فن، وغاية الجميع في أي عمل فني هو الإبداع فيه، ولكي تكون مبدعاً فيجب أن تتحلى بدايةً بالموهبة وحب هذا النوع من العمل؛ والأساس

الأول في الإبداع لعمل تلفزيوني مبني على نص هو بناء السيناريو المتميز؛ وهذا منوط بالكاتب نفسة، فعلى الكاتب فهم عملية الخلق الإبداعي وآلياته كجزء من تكوين كاتب السيناريو نفسه. فمن خلال هذه العملية تتشكل الأفكار وتتطور، والوصول إلى هذا المستوى من العمل يتطلب الكثير من الجهد والخبرة من الكاتب.
يمكن أن نعرف الابداع على أنه، عملية عقلية يستطيع الفرد من خلالها التوصل إلى أفكار ونتاجات جديده أو إعادة ربط أفكار ونتاجات موجودة أصلاً بطريقة جديدة مبتكره يمكن تنفيذها. و الموهبه هنا هي الأساس ، فعندما تقترن هذه الموهبة بالتفكير بوجهة نظر وطريقة مختلفة، وتعززها الدراسة، إضافة لوجود الثقة بالنفس وقوة الإعتقاد تتحول إلى أبداع. وهذا الإبداع قد يكون في مجال العلوم أو الفنون أو غيرها من مجالات الحياة المختلفة، فالنجار الذي يصنع الأثاث بصورة جديدة أو بشكل غير تقليدي يعتبر مبدعاً، وكذلك الفنان الذي يرسم لوحة جميلة بغير مثيل سابق يعتبر مبدعاً، ، والكاتب الذي يعبر عن الأفكار بأسلوب جميل ومؤثر يلفت النظر، شخص مبدع.
في عام 1962 قام محقق يدعى، جراهام ولاس بأجراء دراسة عن العلماء والمبتكرين المشهورين وأكتشف أنهم كانوا يمرون بأربع مراحل للوصل إلى عمل أو حل مبدع **ماجي (31):**

1- مرحلة الإعداد : والتي تتألف من صياغة العملية ودراسة الأعمال السابقة الخاصة به، والتفكير بشكل مكثف فيها.
2- مرحلة الحضانه : حيث لا يكون هناك أي عمل واضح وملموس حول العمل أو المشكلة وإنما العكوف على هذا إلى أن ينجز العقل الباطن عمله.
3- مرحلة الإستنارة : حيث يكون المبدع قد أكتسب رؤية مهمة بشأن المشكلة أو العمل المطروح أو بعبارة أخرى (يضاء مصباح عقلك) فتظهر الفكرة أو الحل.
4- مرحلة التحقيق : حيث يتم اختبار الفكرة وتقيمها.

هذه هي عملياً المراحل التي سيمر بها الكاتب إن هو قرر العمل من أجل الإعداد لبرنامج متميز بمعالجة خلاقة ومبدعة.
أولاً: يجب أن تدرس الموضوع من جميع جوانبه وأبعاده وهذا العمل يشبه تخزين المعلومات مع التأكيد على دراسة الأعمال المشابهة.
ثانياً: أحتضن الفكرة وأعمل على تنحية العمل جانباً، لكي تعطي العقل الباطن الفرصة للربط بين هذه الأفكار.
ثالثاً : ستجد بعد ذلك أن عقلك الباطن بدأ بالتنفيذ حيث سيعمل على ربط الأفكار المتوافقة، وستبدأ الأفكار المطلوبه بالورود إلى الذهن تباعاً لتشكل الهيكل العام للبرنامج وتضع المعالجة الفنية المطلوبه. وهنا ما عليك إلا الإسراع بتدوين كل ما يرد على مسرح العقل.

هذه الطريقة في العمل تأتي بطريقة تلقائية لا شعورية، وهي تختلف من شخص لأخر، إلا أنها مع العمل المتواصل والمران والإصرار وحب العمل، يمكن أن تتطور.
" إن الصفة المشتركة الوحيدة التي تحدد الإبداع ، هي طريقة الشخص نفسه في التفكير. إن الشخص المبدع هو الشخص الذي يومن بقدرته على الإبداع. لذا يجب أن تثق بقدراتك" **ماجي (31).**
وبهذا يمكن أن نقول أن القدرة على الإبداع قد تتفاوت من شخص لأخر، ولكن مع كل الأحوال فإنه بدون شك، هناك الكثير لتفعله لترفع من هذه القدرة وتقدم عملاً متميزاً ومبدعاً.

ثالثاً : القدرات الاتصالية
إن الهدف من البرنامج التلفزيوني بشكل عام هو إيصال رسالة معينة للمشاهد إما عبر التثقيف أو التسلية، ولكي تصل الرسالة بالشكل المطلوب فهذا سيعتمد على قدرات الكاتب ومدى مهاراته الاتصالية، وهنا يجب أن تتميز عملية الكتابة للتلفزيون بالعديد من جوانب التأثير حتى تستقطب المشاهد وهذا لن يتأتى إلا بوجود بعض المواصفات الشخصية و المهارات الاتصالية لدى الكاتب القائم بعملية الاتصال وأهمها " أن يكون موقع ثقة الجمهور المستهدف الذي يوجه له أفكاره ، كما يتصف بالاحترام والخبرة، والصدق، وأن يكون متخصصاً فيما يكتب بعلمه وخبرته وتجاربه، أما مهاراته الاتصالية فيجب أن تتمثل في قدرته على الكتابة والحديث، والقراءة والاستماع، ودرجة معرفته وثقافته، وأيضاً على مكانته في البناء الاجتماعي، والثقافي وآرائه السياسية، وعلى قدرته في وزن الأمور وزناً صحيحاً علاوة على مهارته اللغوية، لأن المهارة اللغوية تؤدي إلى التعبير الصحيح، وتؤثر في كفاءة نقل الأفكار والمعلومات. إن القائم بالاتصال لابد أن يعرف الموضوع الذي يكتب أو يتحدث عنه ، وأن يتدرب على الإقناع وتقديم الحجج والبراهين المنطقية، وكذلك استمالة الجمهور وجدانياً مع دراسة واعية للموضوعات التي يسهب فيها ويوجز ويلخص تجنباً للرتابة والملل فضلاً عن فهم وسيلة الاتصال ودراسة إمكانياتها، وخصائصها "مرزوق **(42)**
وهنا يجب أن نضيف أمراً مهماً هو إيمان الكاتب بروح الفريق والعمل الجماعي هذا كون البرنامج التلفزيوني أكان وثائقياً أو غير ذلك ما هو إلا نتاج عمل جماعي منظم وفي حالة كان هناك اتصال وتوافق حقيقي بين فريق العمل فإن هذا سينعكس على الشكل العام للعمل وتصل الرسالة المطلوبة.

رابعاً : الخيال الواسع والقدرة على تصور تنفيذ ما هو مكتوببالشكل المرئي
وهذه من أهم المميزات التي يجب أن يتمتع بها الكاتب للتلفزيون، كون الصور هي أساس العمل التلفزيوني؛ فالخيال مطلوب بدايةً لوضع أفضل التصورات التي ستساعد الكاتب في الكتابة. فعملية التفكير العقلية تحت تأثير المثيرات والرغبة الداخلية في العمل تعمل على حث العقل اللا واعي على العمل بفتح

ملفاته وسجلاته المغلقة، فتأتي الأفكار على شكل صور ذهنية تتدفق وكأنها شريط سينمائي يمر أمام عيني الكاتب يختار منها ما يشاء، فيبدع الكاتب في العمل ويسترسل في الكتابة ويضع أفضل التصورات؛ إلا أنه يجب على الكاتب أن يدرك أن التصور في الخيال هو أمر طبيعي وسهل ولكن الأصعب من هذا أن تتحول هذه التصورات التي يكتبها على الورق إلى صور تلفزيونية، فليس كل ما يمكن تصوره في الخيال يمكن تصويره في الطبيعة. لذلك يجب أن يتمتع الكاتب بالقدرة على إدراك كيف يمكن تصوير ما يكتب وليس تصور ذلك فقط ، فتصوير ما يكتبه الكاتب من نص من واقع الخيال لا يحقق أحياناً البعد الحقيقي المتواجد على أرض الواقع الذي يطلبه المخرج المنفذ؛ بمعنى أن تكون هذه الصورة صعبة الإنتاج أو مكلفة أو لن تحقق إلا عن طريق رسوم الجرافيكس المكلفة، لذلك يجب الاعتناء بانتقاء الصور والمشاهد المناسبة القابلة للتنفيذ.

<u>الكاتب المتخصص أساس لنجاح العمل</u>

يقول محمد علي الفرجاني في حلقة دراسية في مجال كتابة السيناريو " أن كاتب النص الفني المتكامل هو الفنان الأديب الذي جمع بين موهبة الكتابة الأدبية وبين موهبة الكتابة السينمائية و تكون لديه القدرة التامة على تخيل القصة في صيغة صور متحركة كما ستبدو عند عرضها على الشاشة، ويتطلب ذلك بالطبع أن يكون كاتب النص ملماً إلماماً تاماً ودارساً لكل إمكانيات الفن السينمائي وأصوله وخصائصه وأساليبه حتى يتمكن من كتابة كل التفصيلات والتعليمات الفنية ليكون ما يكتبه في النهاية صالحاً للتنفيذ مباشرة، وفي هذه الحالة تقتصر مهمة المخرج على جودة التنفيذ واستلهام التفصيلات والتوجيهات المكتوبة لتنفيذ وإنتاج الشريط في صورته النهائية مع لمساته الفنية المتميزة" فرجاني **(33)**

هذا الكلام صحيح وأن تجد مثل هؤلاء الأشخاص في وطننا العربي اليوم ليقدموا إنتاجاً يغطي احتياجات السوق في كافة مجالات المعرفة و يكون عملاً فنياً حقيقياً بكل تفصيلاته الفنية أمراً صعباً وإن وجدتهم ستجدهم متخصصين في الكتابة الدرامية مثلاً أو مواضيع فنية محددة والمتميزون المتمكنون فعلياً لن يكونوا بالعدد الكبير فدائماً تطالعنا أخبار الدراما التلفزيونية بأزمة النصوص؛ وفي المقابل لو نظرنا في اتجاه الباحثين الأكاديميين نجد أنه يندر اليوم أن تجد مهندساً أو طبيباً مثلاً ملماً بإمكانيات الفن السينمائي وأصوله ليخبرنا عن مستجدات الساحة الطبية والعلمية ، أو جماليات الفن المعماري الحديث بلغة تلفزيونية مشوقة، ولكن سياسة الفضاء المفتوح في زمن أصبحت فيه المعلومة ملك الجميع تحتم على الجميع من كافة التخصصات في التفكير الجاد في الكتابة لهذا الوسيط الشائع الانتشار لمواكبة التطور الحاصل ولطرح قضايانا من وجهة نظرنا وتصديرها للآخرين.

الكتابة للبرنامج الوثائقي هي كتابة للتثقيف، وهذا التثقيف يشمل مجالات عدة، من العلمية إلى الاجتماعية و الفنية و السياحية وغيرها ؛ وهذا يحتم على المتخصصين في كل المجالات من الباحثين وأساتذة الجامعات ورجال الفكر والأدب والفنانين

الكتابة للتلفزيون، هذا بعد استيعاب وفهم خصائص العمل الفني والتلفزيوني والإلمام بأساسيات الكتابة للتلفزيون.
في هذا الصدد؛ يمكن أحياناً لو كانت الفكرة مناسبة و المتخصصين الأكاديميين مبتدئين و غير ملمين بمتطلبات العمل التلفزيوني ولا يقدرون على الكتابة بالصيغة المطلوبة ، فإن المتخصصين في الكتابة للتلفزيون أو المخرجين ممن لديهم الخبرة الكافية يقومون بكتابة وإعادة صياغة مضمون المادة العلمية المكتوبة من قبل الباحث المبتدئ بطريقة تلفزيونية ملائمة؛ ولكن هنا يجب الانتباه كون أن ما يكتب هو برنامج وثائقي للتثقيف والتعليم فإن كتابته مباشرةً من قبل المتخصص هي الأفضل من ناحية قدرة الكاتب المتخصص على توصيل أفكاره ومعلوماته إلى المستقبلين؛ واستشعار الجوانب المهمة التي يجب التركيز عليها، وهذا يأتي مع الممارسة والمران. " فمستوى معرفة الكاتب بالموضوعات التي يكتبها من أهم مميزات الكاتب، فالكاتب لا يستطيع أن ينقل للأخريين ما لا يعرفه، كما لا يستطيع أن يتناول بالكتابة موضوعاً لا يفهمه، كما أن الكاتب المتخصص حتى لو كان على درجة عالية من العلم قد لا ينجح في نقل المعاني المطلوبة، لعدم قدرته على التبسيط ولاستخدامه التعابير الفنية المتخصصة بكثرة، فلا يستطيع المشاهد أن يفهمها، فلا يكفي أن يكون الكاتب عارفاً متخصصاً بالموضوع الذي يكتبه ويعبر عنه فقط ، بل المهم أيضاً أن يكون قادراً على التعبير عنه، وتوصيله للمشاهد بشكل مفهوم ومبسط " مرزوق **(42)**

من يكتب اليوم للتلفزيون

من يكتب اليوم للتلفزيون في الغالب هم من :
الإعلاميون والصحفيون وخصوصاً بعدما أتجه الكثير من الصحافيون من الصحافة المكتوبة إلى الصحافة المرئية، وهم في أعمالهم وكتاباتهم يسترشدون بأصحاب الاختصاص من المؤرخين والباحثين العلميين، والأكاديميين وكل من له علاقة بما يكتبون ويعدون، ولقد عملت القنوات الفضائية اليوم على إعداد وتأهيل هؤلاء الصحفيون تأهيلاً جيداً للعمل في مجال الصحافة المرئية وهذا من خلال الدورات التدريبية، ويقدمون لنا اليوم الكثير من البرامج والتقارير بمهنية عالية. كما أن كليات الإعلام بدأت تستحدث اليوم في أقسامها قسم الصحافة المرئية لتخريج إعلاميين قادرين على التعامل مع هذا الوسيط.
الباحثين من ذوي الاختصاصات المختلفة؛ وهم في الغالب ممن ليس لديهم أي خبرة في متطلبات العمل التلفزيوني، وهم عادة ما يقدمون أعمالهم وكتاباتهم بشكلها وصياغتها الأدبية أو العلمية في الغالب، وهنا يتم الاستعانة بذوي الاختصاص الفني لتحويل الموضوع من الشكل العلمي التقليدي إلى الشكل الفني المطلوب؛ وكتابة السيناريو وهنا، يمكن أن لا يتم التركيز على الكثير من التفاصيل العلمية ذات الجوانب المؤثرة والمطلوبة والتي قد تحدث التأثير المطلوب لدى المشاهد. وهنا في الغالب نجد أن شركات الإنتاج تفضل أن يقدم لهل سيناريو جاهز، يُمكن المخرج من التعامل معه مباشرة، وبالتنسيق مع الكاتب في إخراج العمل إلى حيز الوجود.

الباحثون المختصون من ذوي الاهتمامات الفنيـة، والمطلعين علـى متطلبـات العمل التلفزيوني، وهم قلة في المجال العلمـي، ولكن قد نجدهم أصحاب خبره أدبية وفنيـة في مجال العمل الدرامي ؛ هذا هو الاتجاه المطلوب اليوم خصوصاً مع الاتجاه إلـى القنـوات المتخصـصة وإلـى تفعيل القنـوات الإخبارية والوثائقيـة بـالكثير من البـرامج المنوعة التي تلبي احتياجات المشاهد بعيداً عن المـادة المستوردة. وهذا يتطلـب من الباحث أن يتشبع بشكل جيد بثقافة الصـورة وتقنيـات التلفزيـون، من خـلال الإطـلاع ومتابعة البرامج المصورة، ومتابعة التقارير والبرامج التي تكتب بطريقه صحيحة.

الفكرة الجيدة نقطة الإنطلاق

اليوم ومـع سياسـة الإعـلام المفتـوح، وتكـاثر المتنـاقضـات السياسية والاجتماعيـة فـي المجتمع وخلط الأوراق في أكثر القضايا وما أل له حال العالم من تخبط لم يعد هنـاك مجال في أكثر الأحيان لإخفاء الحقائق عن المشاهدين والعامـة؛ كما أن التقدم العلمـي المتسارع وكثرة الاكتشافات اليوم ووجود العدد الكبير من المحطـات التـي تنقل لـك أخبـار العـالم قـديماً وحـديثاً، وضـغوط الحيـاة المختلفـة أصـبحت تجبـر الإنـسان علـى التفكير في هذا العالم ومتناقضاته، ولعل هذا يعتبـر مـدخلاً جيداً لاختيـار العديد من البـرامج والإعـدادات ذات الأفكـار المتميـزة أو المركبـة والتـي تلامـس الكثيـر مـن الخيوط والتي تجعل من المعالجـة الفنيـة ممكنـة بشكل مبدع وخـلاق، وبالتـالي فـإن الأفكار لن نستقيها إلا من البيئة المحيطـة بنـا، والأفكـار تلمـع أحيانـاً فـي أذهاننـا كلمـح البصر وهنا يجب أن نحسن صيدها والتقاطها.

إن ولادة الفكـرة مـن استـشعار الكاتـب لأهميتهـا و ملاحظتـه للبيئـة المحيطـة بـه، يؤدي في حالة حب هذا النوع من العمل والإيمان به، إلى حصول تفاعل داخلـي بين نفس وعقل الكاتـب مـع الفكـرة التـي ألهمـت خيالـه ، وهنـا قد يحـصل تـضخماً ونمـواً للفكرة تحت تـأثير العامل النفسي والتحليل لمجريـات الأحداث وغيرهـا ؛ وهنـا تبـدأ ملامح صـور البرنـامج بالظهور أمام الكاتب أو المعد؛ وتتـضح الرؤيـة ولكـن لا تـزال محبوسـة داخـل أسـوار الـنفس؛ وقد تكـون هـذه الحالـة مـن التفاعل الـداخلي هـي التـي تطلـق حالـة الإبـداع اللاواعـي وينطلـق مـارد الإبـداع والكتابـة مـن قمقمـه فـي أعمـاق الـنفس البـشرية؛ ويمسك الكاتـب القلـم وعبـر سيل متواصـل مـن الأفكـار الـلا متناهيـة ليخط عملاً فنياً مبدعاً وهذا ما قد يطلق عليه الـبعض الإلـهام. لاحظ الفرق بـين كتابـة عمـل حـصل تحـت تـأثير مـشابه وبين عمـل أخـر يطلـب منـك أن تعده أو تكتبـه ولـم يتملك منك عقلياً ونفسياً، وصيغ بشكل روتيني .

آلية الإنتاج الفكري بين عقل وإحساس الكاتب.

إن عملية الإنتاج الفكري لدى الإنسان هي عملية عقلية مرتبطة بقوة الخيـال والتخيـل لـدى الإنـسان؛ وهـذا فـي الغالـب مـرتبط بأحاسيس ومـشاعر الكاتـب تجـاه مـا يكتـب وخصوصـاً لو أن ما يكتبه هو من صميم تخصصه وما قد يقترب لهذا التخصص من علـوم ومعـارف، إلا أن الحـاجز الـذي يمنـع الكثيـرين مـن الاقتـراب مـن الكتابـة للتلفزيوني هو لوجود حواجز وعقبات في النظر والتفكير بهذه الوسيلة وهنا قد يطـول

الشرح، ولكن قد يكون أهم العقبات المؤثرة على الكتاب والباحثين هي شعورهم أن للتلفزيون تقنيات خاصة ومعقدة بحاجة للكثير من الجهد للإلمام بها حتى يقدر على الوصول للشاشة، ولكن يمكن أن نقول هنا " إذا كان اهتمامك منصباً على العقبات التي تقف في طريق تحقيق رغبتك، فإنك لن تستطيع التركيز في الوسيلة التي تساعدك على تحقيق تلك الرغبة. فعندما يكون هناك انسجام واتفاق بين عقلك الواعي وعقلك الباطن حول أي فكرة أو رغبة أو صورة ذهنية، وعندما لا يكون هناك أي تنافر بين أجزاء عقلك المختلفة، فإن أفكارك و أبدعاتك سوف يستجاب لها، كما يجب أن يكون هناك أتفاق وانسجام بين مشاعرك وخواطرك وأفكارك، ورغباتك وخيالك" **عقلك الباطن (11).**

إن عملية تخيل وجود تعارض وعقبات أمام فكرة ما تخلق تعارضاً حقيقياً وعقبات ؛ فكون شخص أحب أن يكتب ووجد في نفسه المقدرة على هذا العمل واعتقد وتخيل بوجود عوائق أمامه ، ستصبح هذه العوائق حقيقية، ولن تنطلق قدراته على الكتابة وتتطور بالشكل المتصاعد التي تحددها قوانين العقل الباطن، والعكس صحيح.

إن عملية الكتابة والإعداد في أي مجال تقتضي أعلى درجات الصفاء والتركيز ومحاولة الانقطاع عن العالم الخارجي، فيفكر الكاتب فقط في الهدف المراد الوصول إليه وهذا يتطلب منه أن يجلس أمام أوراقه أو جهاز الكمبيوتر الخاص به ويحاول أن يصيغ ما قد يجول بخاطره.

إذاً فالإعداد يبدأ أولاً بعد أن يلتقط الكاتب الفكرة فتلمع في ذهنه، وتبدأ حالة التفاعل الداخلي معها، وهنا يبدأ الكاتب بسرعة بوضع الخطوط العريضة للفكرة التي تستحوذ على تفكيره، فالكثير من الأفكار مما يرد على شاشة العقل تتلاشى إذا ما تم اصطيادها وتقيدها على الورق؛ إن الإعداد يعني التفكير والاستنتاج والتذكر واختيار ما يعجبك وصقله وتلميعه وجمعه في وحدة فنية من صنعك الخاص. وهذا يحتاج إلى التركيز والتفكير الهادف. هنا وتحت الظروف السابقة سيصبح المعد في وضع جهاز استقبال يلتقط مما حوله من محادثات ومشاهدات ما يخدم فكرته، وهذا يتم عادةً تحت إطار ما يسمى في علم البرمجة اللغوية العصبية بقانون الجذب، وهو أحد أهم قوانين العقل الباطن.

قانون الجذب أقوى آليات الإنتاج الإنساني

كيف يعمل هذا القانون وكيف يمكن الاستفادة منه لتحقيق الهدف في الإعداد لعمل متميز؛ تطالعنا هنا في هذا المجال كلمات الدكتور إبراهيم ألفقي المدرب و خبير البرمجة اللغوية العصبية من لقاءاته التلفزيونية ومحاضراته العامة والتي نخلص منها أن **قانون الجذب**؛ هو أحد قوانين العقل الباطن، حيث أن عقل الإنسان يمكن اعتبارأنه يعمل كالمغناطيس فيجذب إليه الأشخاص والأحداث والأفكار التي تتناسب مع طريقة تفكيره عن طريق عقله الباطن، فالعقل الباطن هنا كالهوائي والرغبات داخله كجهاز التحكم وأنت بعقلك الباطن ورغباتك الداخلية تجتذب الأشياء والأحداث الإيجابية والسلبية من حولك تماماً مثل الهوائي الذي يلتقط مئات الصور والأصوات من فوق سطح منزلك، فعندما تفكر في الأشياء السلبية أو الأحداث السلبية فأنت

تجتذبها إليك ، وكذلك عندما تفكر في الأحداث الإيجابية فإنك تجتذبها إليك وهذا بطبيعة الحال ينطبق على الأفكار التي تستحوذ على تفكيرك ورغبتك القوية في الوصول إلى الإعداد المثالي فكل الأفكار التي في ذهنك ستجد في محيطك ما يخدمها تحوم حولك وأنت تجتذبها بأفكارك من حيث لا تدري، هذا لأن العقل الباطن يربط ويستدعي المتشابهات لأنه بمجرد تفكيرك بشيء يستدعي العقل كل ما يشابهه؛ وهنا يمكن أن نقول أن الطاقة تكمن حيث التركيز فأنت عندما تركز على شيء معين فأن الطاقة الداخلية تذهب إليه؛ فطاقة الإنسان تكمن حيث الاهتمام والتركيز.

مثال على ذلك لو افترضنا أنك معتاد على ركوب سيارة معينة، وفجأة بعد تفكير ومقارنات قررت تغيير نوع السيارة، وإنك ستشتري في المرحلة القادمة سيارة من نوع فولفو وهذا النوع تعتقد أنه غير شائع في بلدتك وأنك يجب أن تبحث عن السيارة من هذا النوع لتشتريها؛ ستجد فجأة أن هذا النوع من السيارات قد كثر في منطقتك وأنه متواجد حولك، وستقدر بشكل سريع على التقاط كل سيارات الفولفو أثناء سيرك في الطريق بطريقة لا شعورية.

مثال أخر؛ لو افترضنا أنك قررت الكتابة في موضوع معين مثلاً، ارتفاع درجات الحرارة على الأرض، وأنك قررت التركيز للخروج بمقالة أو إعداد متميز، ستجد في هذه الحالة أن البيئة المحيطة بك ستخدمك، ستصبح قادر على التقاط أي حديث علي التلفزيون مثلاً يتناول هذا الموضوع أو يقترب منه حتى لو كنت منشغلاً بأمر أخر، ستلتقط أي حديث جانبي بين أشخاص يقتربون من هذا الموضوع؛ ولو وقفت أمام بائع كتب يفترش الأرض ستجد الكتب التي تخدم هدفك تقفز من بين الكتب وغيرها و غيرها.

وفي هذا الصدد يقول الدكتور جوزيف ميرفي صاحب كتاب (قوة عقلك الباطن) " إن النقطة الرئيسية التي يتعين عليك تذكرها، هي مادام عقلك الباطن يقبل فكرة ما، فأنه يبدأ في تنفيذها.... وأن أي شئ يسعى إليه ذهنك وتحس بصدقه، فإن عقلك الباطن سوف يقبله ويجلبه إلى مجال تجربتك وخبرتك (قانون الجذب) ..... والشئ الوحيد الذي يتعين عليك فعله هو أن تجعل عقلك الباطن يقبل فكرتك.... فقط عليك أن تعطي الأوامر أو المرسوم الرسمي، وسوف يقوم عقلك الباطن بإخلاص بتوليد الفكرة المؤثرة فيه" **الباطن جوزيف (11)** .

بعد فترة ستجد الكثير من الأفكار المتعلقة بالموضوع تنفصل من البيئة المحيطة بك وترسخ في ذهنك وتنمو وتتكاثر؛ قد لا يكون الأمر متناسقاً في البداية لا تكترث وأستمر في الكتابة والبحث والتركيز ولا تهتم لدقة التعبير والترابط المنطقي بقدر اهتمامك بجمع المعلومات وتكوين الملامح العامة للقصة، بعد فترة ستجد أن كل الأفكار والمعلومات التي قمت بتجميعها وكتابتها أصبحت سهلة التناول والتنسيق وأصبحت أكثر قدرةً على ربط الأفكار بشكل منطقي، رغم أنك قبل فترة كنت تجد صعوبة في هذا العمل؛ **ماذا حصل هنا** ، إن هذا يقودنا إلى ضرورة فهم آلية عمل عقل الإنسان؛ فيجب أن تعرف نفسك وتضع يدك على قدراتك كي تتمكن من استغلالها بالشكل الأفضل.

أكتب كل ما يجول بخاطرك من أفكار ما تعتقد أنه هام ومؤثر ونافذ وما هو أقل من ذلك فلا بأس وبعد ذلك رتب هذه الأفكار وأختر منها ما يحقق ترابط الموضوع الذي يجول بخاطرك، واعمل دائماً على إعادة صياغة ما تكتب.
وهنا يقول **ديل كارنيجي** مثلاً وهو من أهم من كتب في فن الخطابة وإعدادها والتأثير على الجمهور، و تستطيع أن تجد فيما يكتب قواسم مشتركة مع ما تبحث عنه في الكتابة للشاشة " أحتضن دراستك، أحضنها حتى تصبح يانعة فمن خلالها تحصل على حقل واسع من الأفكار الناجحة، فمثلها تسبب ذرات المطر الصغيرة في نمو وانتشار الزهور كذلك هذه الأفكار ستساعدك على الانتشار والنمو ويستحسن أن تستمر هذه العملية فترة طويلة، وحين تنهمك في جمع مادة خطبة أو ما شابة ، أكتب جميع الأفكار المتعلقة بالمادة التي تخطر ببالك دون جميع أفكارك ببعض عبارات كافية لتثبيت الفكرة ودع عقلك يبحث عن المزيد منها، تلك هي الطريقة التي من خلالها يتدرب العقل على الإنتاج و بها تبقى العمليات الذهنية نشيطة وبناءة". كارنيجي **(16)**
بعد أن تصبح أمامك كل عناصر الموضوع يجب أن يتم الربط بين جميع هذه العناصر في نص أدبي تستخدم فيه كل التعابير الأدبية والفنية المعبرة والصور التي تخيلتها كشريط داخلي وكل ما يمكن أن يجول بخاطرك ،بعد هذا تبد ملامح العمل بالظهور كاللوحة الفنية تنظر فيها وتتأمل وتجتهد أن تكون لمساتك الأخيرة أكثر إتقاناً لتبرز جمال العمل؛ ويفضل دائماً عمل المراجعات مع رفاق في نفس مجال العمل أو مع الأصدقاء، فالكثير من النواقص والأخطاء قد يقع بها الكاتب أثناء انهماكه وتركيزه في العمل ولا ينتبه لها، بينما الشخص الخارجي يكون أكثر قدرة أحياناً على لفت نظر الكاتب إلى النواقص والأخطاء المحتملة مما يثري العمل.
إن أهم ما يجب أن يضعه الكاتب أو المعد في حسابه أنه بعد أن أصبحت الفكرة مكتوبة بشكل أدبي؛ أن هذا لا يحقق الهدف المطلوب مرئياً؛ لأن المطلوب في مرحلة لاحقة هو صياغة النص الأدبي بشكل مرئي مصور أي سيناريو ولذلك يفضل أن يحاول الكاتب والمعد للشاشة أن يصيغ الفقرات الأدبية المكتوبة بشكل يخدم الصورة بقدر المستطاع لتسهيل عملية تحويل النص لاحقاً إلى سيناريو، وهنا يجب أن يضع المعد والكاتب في باله أن اللمسات الأخيرة والدقيقة التي سيجتهد فيها في إعداده المكتوب بالشكل المرئي ستظهر جمال العمل وتصقل الجوانب الفنية فيه والتي يرغب الكاتب في إيصالها للمشاهدين؛ ولا ننسى دائماً أن للمخرج أكبر الدور في إظهار تفاصيل هذا العمل من الناحية الفنية العملية .
بعد هذا ما عليك إلا مداومة قراءة عملك ويفضل بين فترات متباعدة حيث أنه بعد فترة من الغياب عن ما كتبت سيسهل عليك استخراج ما لم يتوافق مع سياق العمل وما لا يحقق الهدف المطلوب حيث أن رؤيتك للعمل ستكون مختلفة وهذه المرحلة مهمة فهي التي يصقل فيها العمل داخلياً وتبرز فيها اللمسات الخاصة بك ذات التأثير القوي. ولكن ما هو التفسير لمثل هذا (مراجعة العمل بعد فترة يسهل صياغة العمل واستخراج ما لا يتوافق مع السياق العام)؛ إن هذا الأمر يتعلق ببنية الذاكرة، والقائمة على ترابط الأحداث والأفكار سواء كان الترابط من خلال أحداث خاصة أو ترابطاً

وجدانياً أو عاطفياً أو تلقائياً ؛ حيث يعمل الترابط على استدعاء جميع تفاصيل المادة المتعلمة ضمن سياقها العام (سيكولوجية الذاكرة) (35) ويعلل علم النفس هذه الحالة بسببين :

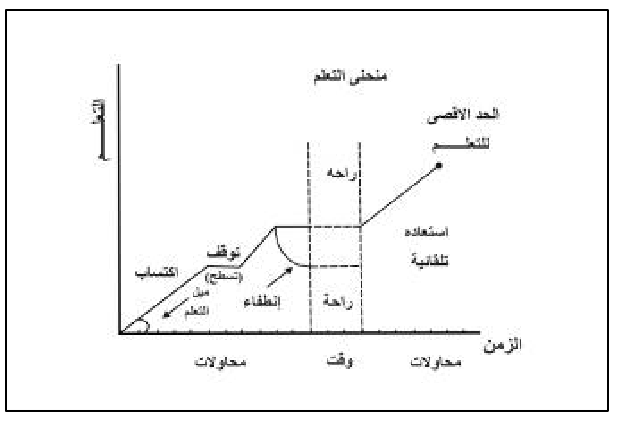
الأول: خلال الراحة بين فترات تكرار قراءة المادة والتدقيق في تفاصيلها ، ينشغل العقل الباطن بضبط ترابط الأفكار، وقد قال عالم النفس البروفسور وليام جيمس " نحن نتعلم السباحة خلال الشتاء ؛ والتزلج خلال الصيف "

الثاني: أن ذهن الإنسان باستخدام فترات الراحة، لا يشعر بالإرهاق الناتج عن العمل المتواصل وبالتالي يسمح بعملية ضبط الأفكار الداخلية في سياق متناغم . (خطابة) **(16)**

" إن العقل الباطن يعمل من خلال ربط الأفكار بأستخدام كل معرفة أكتسبتها في مراحل حياتك لتحقيق الغرض المنشود. ويعتمد عقلك الباكن على الطاقة والقوة والحكمة اللامحدودة الكامنة في داخلك، ويشحذ كل قوانين الطبيعة كي يشق طريقه، وفي بعض الأحيان، يُظهر عقلك المقدرة على التوصل إلى حل فوريلمشاكلك، ولكن في أوقات أخرى قد يأخذ الأمر أياماً وأسابيع أو أكثر من ذلك، إن أساليبه تفوق الحصر" **الباطن جوزيف (11)**

قد تبدو الكتابة في مثل هذا المواضيع الإنسانية والنفسية سهلة، لمن تخصص في هذا العلم والمجال؛ ولكن أن يحيط من لم يتخصص بهذا العلم، بدقائق النفس البشرية، ويضع يده على إمكانياته وقدراته ، و يوظفها في خلق حالة إبداعية ؛ لا شك أنها ستعطيه قوة دافعة جديدة للمزيد من المثابرة والعطاء فهو يعلم أنه بمداومته على التفكير والكتابة والإعداد وشحذ الإرادة والعمل في أي مجال أن هناك ضوء في نهاية النفق ؛ وأن هناك من يسانده في هذا العمل ألا وهي هذه النفس والكيان الإنساني المتمثل بالعقل والقدرات الداخلية التي لن تخذله لو أراد هو ذلك.

لذلك يجب على من يود أن يتقن أي عمل كأن يصبح كاتباً أو معداً أو محاضراً أو خطيباً أو مخرجاً ، أن يثابر ويعمل في البداية ، ويعلم " أننا عندما نباشر في تعلم أي شيء فإننا لا نتقدم باستمرار ، ولا نتطور تدريجياً . بل نحقق ذلك بحركات فجائية وبدايات غير متوقعة، وبعد ذلك نبقى مكاننا لفترة، أو ربما نتراجع ونفقد بعض الأسس التي كسبناها سابقاً ؛ ثم نتقدم بقفزة نوعية، وفترات الركود هذه أو التراجع معروفة جيداً في علم النفس، وهي تدعى **" المنبسطات في منحنى التعلم"** (فن الخطابة) **(16)** .



شكل (2): منحنى التعلم

قد يشعر البعض أثناء قراءة هذا الكلام أن هذا ما حصل معه بالضبط فبعد المحاولات البسيطة والمتكررة في الكتابة أو الإعداد أو غيرها من الأعمال، أنه لم يحصل على النتيجة المطلوبة، وقد يصاب باليأس والإحباط ، ولكن من وضع يده على قدراته النفسية والعقلية وأقتنع بها وأعتبرها مساعداً يقف بجواره، سيجد نفسه فجأة قد تجاوز كل المخاوف و الإحباطات وأنطلق فجأة بخطوات غير متوقعة، وبثقة في قدراته، وحصل على الموهبة التي كان يبحث عنها.

وهنا يقول عالم النفس الشهير وليام جيمس " ليتجنب كل شاب القلق بشأن نجاحه، فمهما تكن درجة تعليمه، فإنه إذا بقي مثابراً في كل ساعة من يوم عمله، يمكنه أن يترك النتيجة الأخيرة تصنع نفسها، وهو يستطيع بالتأكيد أن يستيقظ ذات صباح ليجد نفسه واحداً من رواد عصره في المجال الذي اختاره" **(فن الخطابة) (16)**

علاقة الكاتب بالجمهور

بالإمكان القول أن من أهم العناصر التي قد تمكن الكاتب من النجاح في الكتابة للتلفزيون، وأن يحصد البرنامج النجاح المطلوب، ويحوز على إعجاب المتفرجين، هو فهم الكاتب الدقيق لخصائص وسمات الجمهور؛ وهذا يعني أن عملية الاتصال بين الكاتب والجمهور قد تمت بشكل مناسب، وهنا يجب أن يراعي الكاتب أن للجمهور اتجاهات مختلفة من ناحية؛ المعتقدات و والذوق، وكذلك اختلاف بيئات المشاهدين وثقافتهم ، فالمشاهد ليس بالسذاجة ليصدق كل ما يشاهد ويتقبل الأمور على علتها، والاتصال عبر البرنامج يجب أن لا يكون مجرد إعطاء معلومات للمشاهدين وكأن عقل المشاهد إناء بحاجة للتعبئة، فمحصلة أراء وفكر المشاهد تأتي نتيجة تفاعل الإنسان المستمر مع بيئته المادية والاجتماعية، كما يتبلور فكره بناءً على مدى التأثير الذي تعرض له والاقتناع الذي توصل إليه، لذلك يجب على الكاتب أن يكون ملماً بطبيعة الجمهور العقلية و العاطفية والنفسية، ومن الأمور المجدية هنا أن يضع الكاتب نفسه في مكان المشاهد فيما سيعرض له على الشاشة، ويحاول الكاتب تكوين وجهة نظر من زاوية أخرى غير الزاوية التي يكتب بها، فقد يساعد هذا الكاتب في تعديل مسار الكتابة في الاتجاه المطلوب. فأحياناً مثلاً يبالغ الكاتب في الموضوع وفي ذكر تفاصيله والشرح وهو منسجم في هذا، كونه يعتقد أن المشاهد مثله له نفس الاهتمامات بالموضوع والميل لها، ولا يعلم أن هذا سيصيب المشاهد بالضجر والملل ومن ثم يغير من هذه القناة إلى قناة أخرى تمتعه.

لذلك يجب أن يحدد الكاتب بوضوح الجمهور المستهدف الذي سيكتب له، والفئة العمرية؛ فمثلاً هل الفيلم وثائقي تعليمي، يستهدف الأطفال أم البالغين، أم هو وثائقي يستهدف العائلة، أم أنه متخصص في مجال ما كأن يكون، صناعي أو هندسي مثلاً، وهنا يستهدف شريحة صغيرة، ويمكن هنا أن يتعرض للانتقاد، إلا إذا كان الهدف منه للعرض التدريبي للمتخصصين وليس للإعلام الجماهيري. فإن فيلم تخصصي يقدم لخبراء يجب أن يكون منفصلاً تماماً عن فيلم يتناول نفس الموضوع، ويقدم للشخص العادي. ويمكن لبرنامج واحد أن يكتب له أكثر من سيناريو وتعليق حسب الهدف والجمهور المستهدف وبهذا يلبي البرنامج احتياجات شرائح مختلفة بلغات ومعالجات مختلفة، وفي هذه الحالات قد يكون التصوير متشابهاً.

" إن تقديم الحقائق بشكل ممتع، يجب ألا ينسينا أنه عند محاولة إسعاد الجميع، فإن المجازفة الكبرى تتمثل في عدم إرضاء أي شخص " كين (30)

إذاً فقدرة وموهبة الكاتب كفنان من جهة ومعرفته لخصائص وسمات الجمهور من ناحية أخرى هي حلقة الوصل بين الجمهور والتلفزيون، وهذا أساسه " الصدق، ومدى انعكاس ما يكتبه لهذه الجماهير تعبيراً عن شعورها، وقدرتها العقلية والنفسية، وقيمتها، وهذه العلاقة هي ما يجب أن يحرص الكاتب عليه كل الحرص، حتى يستطيع أن يعانق جمهوره من المشاهدين من خلال ما يكتبه ، ليصل إلى أذانهم وأبصارهم، ويؤثر في وجدانهم وعقولهم " مرزوق (3742)

وتبين الدراسات اللإعلامية أنه يمكن للكاتب التلفزيوني، أن يتعرف ويتفهم خصائص وسمات الجمهور، من خلال الكثير من الأبحاث التي أجريت على جمهور التلفزيون؛ وقد أثبتت هذه الأبحاث، أن مشاهد التلفزيون يتميز بالصفات التالية مرزوق (42) :-

1- المشاهد شخص متوسط الثقافة
2- المشاهد له ذكاؤه، وقدراته، ولا يقبل الاستهانة بذكائه، أو قدراته ولا يتقبل أو يقبل ما لا يحتاج إليه.
3- المشاهد لا يقبل إلا ما يرغب وما يفيده، ولا يتأثر بما هو فوق إدراكه.
4- المشاهد يحمل في داخله ناقداً ، أكثر مما يحمل في داخله من حاجة للمعرفة
5- المشاهد يطلب المتعة أكثر من أي شيء أخر
6- المشاهد يطالب بالوضوح
7- المشاهد يفضل روح الفكاهة، والنهايات السعيدة
8- المشاهد يفضل المواقف والموضوعات، التي تدخل في نطاق تجاربه، واهتماماته في الحياة، والقابلة للتصديق
9- المشاهد ينصرف عن المبالغة في التعبير، ويفضل التلقائية والتبسيط.

الباب الرابع

البرنامج الوثائقي شكل تلفزيوني متميز

- تعريف ومميزات البرنامج الوثائقي
- من الخبر إلى التقرير المصور إلى البرنامج الوثائقي

معايير مهمة لنجاح البرنامج الوثائقي

- الديكودراما
- دراما الطبيعة والزمان والمكان
- التمثيل في السينما التسجيلية
- تباين مفهوم الحقيقة والواقع في السينما التسجيلية.
- المذاهب السينمائية في تقديم الأفلام التسجيلية

الباب الرابع :

البرنامج الوثائقي شكل تلفزيوني متميز

تعريف ومميزات البرنامج الوثائقي

ويسمى في مصطلح أخر الفيلم التسجيلي؛ ويعرف حسب تعريف الإتحاد الدولي للسينما التسجيلية عام 1948 هو كافة أساليب التسجيل على فيلم لأي مظهر من مظاهر الحقيقة، يتم عرضه بوسائل التصوير المباشر، أو بإعادة بنائه بصدق وعند الضرورة. ثلاث عناصر تجعل البرنامج من النوع الوثائقي؛ قصة ووقائع حقيقية دون تأليف؛ أشخاص حقيقيون، مكان حقيقي. جزيرة **(7)** وفي تعريف أخر يطلق اصطلاح الفيلم التسجيلي على " تلك الأفلام التي تصور عناصر الطبيعة" وما يميزها عن باقي الأفلام أن الكاميرا تقوم بتصوير كل شيء في مكانه الحقيقي، وبذلك فهي لا تعنى بالبناء الدرامي المؤثر.

يمكن القول أن الهدف من الفيلم بكل بساطة هو التسلية بدايةً عن طريق المعلومة الخفيفة، وهذا عن طريق الصوت والصورة والحوار وغيرها وهذا ينطبق على الأفلام الروائية والتسجيلية، والتعليمية وغيرها، لذلك يجب تقديم الحقائق والمعلومات بشكل ممتع يسعد الجميع، ويحرك انفعالاتهم.ولكي ينجح العمل المرئي يجب أن يحقق المعايير التالية؛ الإمتاع والإقناع، والإبداع.

يعتبر بعض رجال الإعلام والنقاد البرامج الوثائقية أسمى أشكال المعلومات والأخبار، كونها تقدم المعلومات مقرونة بوجهات النظر. ويؤثر البرنامج الوثائقي الجيد تأثيراً كبيراً في الظواهر الإجتماعية أو الإقتصادية . بل قد يؤدي في البلدان المتقدمة إلى صدور تشريعات تعالج القضية التي طرحها البرنامج. لذلك، يجب على الصحفي الذي يريد إعداد وثائقي أن يعيش قضية معينة ويتعاطف معها من أجل تحفيز المشاهد على إتخاذ إجراءات عملية لمعالجتها هيليارد **(17)**.

ويحدد الإعلاميون أهم العناصر التي تجعل البرنامج من النوع الوثائقي؛ وجود قصة ووقائع حقيقية دون تأليف، وأشخاص حقيقيون؛ ومكان حقيقي؛ ولكن مع تطور شكل المعالجة الفنية للبرنامج الوثائقي، نجد أن الحد الفاصل بين التوثيق والدراما بدأ يتلاشى، ونهلت كل منهما من الأخرى ضمن جرعات محسوبة؛ لذلك نجد اليوم اتجاه في الأفلام الوثائقية العالمية يتبنى فكرة الديكودراما بشكل فعال.

إن أهم ما يميز الفيلم بشكل عام دون سائر أدوات الإعلام الأخرى هو عملية دمج الوسائل مع بعضها البعض فالصورة موجودة وهي متحركة والصوت، والكلمات موجودين أيضاً، في إطار يمكن أن تضع داخلة كل أنواع وأشكال الفنون والآداب

والعلوم، وهذا النوع قادر على النفاذ إلى إدراك المشاهد بشكل أسرع دون سائر وسائل اللإعلام الأخرى، وكما يقول **البرت ماهرابيان** في دراسة على الأثر الذي تحدثه اللغة المجسدة المرئية في إيصال الرسائل " أن الصورة أو اللغة المرئية تأثيرها (55%) و الصوت أو نبرات الصوت (38%) بينما الكلمات يصل تأثيرها إلى(7%)؛ وهذا الأثر الكبير للصورة المندمج بشكل محكم مع الصوت سيكون له الأثر البالغ في إيصال الرسالة بسرعة للمستقبل " ميلز **(41)** ، وعن هذا يقول كين دالي، " أن الأفلام تحرك المشاعر، وأن أعظم قوة للفيلم في كونه متحركاً، ومن خلال هذا يقدم مناظراً بواقعية تبعث الشعور بالآنية، لذلك لا يهم متى صنع الفيلم، فبالنسبة للمشاهد الأحداث تجري الآن، وهنا يحصل الاندماج، ويصبح بالإمكان التحكم في انفعالات ومشاعر المشاهدين". كين **(30)**

من الخبر إلى التقرير المصور إلى البرنامج الوثائقي :

لقد بدا من خلال دراسة الصحافة التلفزيونية ؛ وطريقتها في عرض المواد الخاصة بها أن هناك أرتباط واضح بين الثلاث أشكال التلفزيونية التالية، الخبر والتقرير والبرنامج الوثائقي، حيث أن " الخبر الذي يغطي إنجازات شركة صناعية معينة هو **"تحقيق"**؛ أما الخبر الذي يركز على قضايا المشاركة في أرباح وخطط توزيع الأسهم بين العاملين في تلك الشركة، أي تلك القضايا التي يجب أن تقتفي أثرها الشركات الأخرى التي يعاني العمال فيها الأجور المنخفضة وظروف العمل القاسية، فهو **"خبر وثائقي"**. ويمكن أن يغطي **" التحقيق "** رحلة السياحة للتمتع بأوراق الخريف أو حديقة الحيوانات أو أحد السواحل السياحية. أما **"الخبر"** الذي يركز على الأمطار الحامضية أو عدم الاهتمام برعاية الحيوات أو مكافحة الأمراض السرطانية المتأتية عن التعرض لأشعة الشمس، فهو **"خبر وثائقي "** **هيليارد (17).**

" إن موضوع الوثائقي ليس الواقعة الواحدة أوالحدث المحدودة والملموس، أي موضوع الخبر، إنما هو سلسلة من الوقائع التي تشكل اتجاه أو نزعة أو ظاهرة أو تطوراً اجتماعياً" **لامين (3)** ؛ " وإذا كانت الأخبار تنقل الواقعة الواحدة المستقلة أو الحادث الفردي، فإن الوثائقي يقوم على أساس توثيق الوقائع ولا يقتصر على معالجة الوقائع المنفصلة، بل مجموعة من الوقائع المتعلقة بالقضية المطروحة. مثلاً، **"الخبر"** هو سقوط الطائرة أما قضية **" الوثائقي"** فهو سقوط الطائرات . موضوع الوثائقي هو ظاهرة أو قضية ذات أهمية خاصة وكبيرة بالنسبة للرأي العام ومعالجة هذا الظاهرة تكون تحليلية حيث تتم عملية دراسة وفحص الموضوع أو المشكلة وتقويمها " خضور **(8)** .

معايير مهمة لنجاح البرنامج الوثائقي :-

في البداية يجب أن نركز على أن معايير نجاح الإنتاج المرئي بشكل عام هي ؛ الإمتاع والإقناع، الإبداع ؛ ثلاثة معايير مهمة؛ لو تركت عند المشاهد الانطباع المطلوب فقد حقق الشريط النجاح المطلوب.

ولكن بما أننا نتكلم عن الشريط الوثائقي، فإن خصوصية هذا الشكل الفني تقتضي ما يلي :

1- أن يكون موثق بشكل جيد وأن يحتوي على أفكار جديدة و متميزة وغير متداولة، وأن تكون أفكاره و مواضيعه؛ ذات قيمه فكريه وحضارية ومستوى علمي راقي، وأن تطرح قضايا مثيره للجدل والنقاش، وتثير التساؤلات، وهذا من خلال شكل فني ومعالجة متميزة.
2- البحث السريع والمتقن؛ إن البحث المطول قد يعتبر مضيعة للوقت رغم أهميته بالشكل الأساسي خصوصاً إذا أراد المعد من خلال هذا تقديم وجهة نظر جديدة ومختلفة أو أفكار جديدة، ولكن الإنتاج الفني يتطلب العمل السريع والمتقن، ولكن ليعلم المعد المبتدئ أنه قد يستغرق الكثير من الوقت في البداية إلا أنه مع تكرار العمل والإعداد سيسهل علية اقتناص الحقائق والأفكار المطلوبة بسرعة وتقديم أفضل الأعمال، فالزمن مهم في حالة الإنتاج الفني.
3- أن يعمل الكاتب أو المعد من خلال النص والمعالجة على الاستحواذ على اهتمام المشاهد منذ البداية عن طريق الصورة والموضوع والصوت ،وأن يعمل على تحفيز المشاهد من خلال العرض على التفكير في اتخاذ إجراءات عملية تساعد في حل المشاكل المطروحة في البرنامج
4- إضافة اللمسات الإنسانية على المادة العلمية أو التاريخية أو غيرها وهذا لتحريك انفعالات ومشاعر الناس وخلق الاندماج الحسي مع ما يشاهد.
5- إثارة الانتباه للبرنامج عن طريق القديم والحديث، وعمل المقارنات في النواحي التاريخية والعلمية مثلاً، وهذا ليصل المشاهد لعمل حلقة وصل بين الماضي والحاضر وتحليلاته، والمستقبل وتوقعاته.
6- أن يتم إنتاج البرنامج بميزانية معقولة وبسيطة و يحقق البرنامج التأثير المطلوب، لهوا النجاح بعينه.
7- دعم البرنامج بالحقائق المدعمة بالصور أو بالمقابلة مع الباحث المختص أو بالوثائق المطلوبة والابتعاد عن الكلام فقط لحشو المكان.
8- أن يكون النص بسيطا وجذاباً ومؤثراً وإن كان النص علمياً فليكن علمياً متأدباً ،لأنك لا تكتب للأذن، بل تكتب لعين المشاهد فالعين تغلب الأذن في استقبال الرسالة.
9- يجب الأخذ بعين الاعتبار أنه في حال أن زادت مدة عرض الفيلم، قل عنصر التشويق، وبالتالي يجب وضع قطع مغناطيسية على طول الطريق لجذب المشاهد ودفعه للحركة باستمرار إلى الأمام.

الـــــديـكـودرامــا

هو أحد الاتجاهات الحديثة في السينما التسجيلية، وهنا يجب أن نقارن ونلاحظ أولاً إن أهم ما يميز العمل الدرامي من خلال المسلسلات والأفلام مثلاً هو إظهار هذه الجوانب الدرامية (وهي ألأحداث ذات الأثر والتأثير خصوصاً في الاتصالات الإنسانية، والتي تتضمن في العادة صراعاً يتطور في اتجاه معين) تظهر هذه الجوانب الدرامية من خلال الحوار والمعالجة الفنية للنص الأدبي ، هذه الجوانب الدرامية في العادة قد تخفى على الإنسان أحياناً في الحياة أو قد لا ينتبه لها المشاهد أو لا يركز عليها ولا يتوقف عندها للتفكير في الغالب؛ وبالتالي فأن العمل الدرامي يبين هذه الجوانب ويجعلها على السطح، ويجبرنا أن نقف عندها ونفكر ملياً مما قد يساعدنا على رؤية الحقائق بشكل أفضل تمكننا من اتخاذ قرارات وتعديل المواقف بطريقة سليمة. أما الجوانب الدرامية في العمل الوثائقي فهي، موضوع مختلف، ويعبر عن الدراما في الفيلم الوثائقي أحياناً عن طريق الاستعانة بالممثلين الغير محترفين لدفع وتحريك أحداث البرنامج أو إعادة تسجيل دورهم في الواقع

ولكن في هذا الكتاب نريد أن نركز على جانب درامي أخر يمكن أن نطلق عليه مسمى، **دراما الطبيعة والزمان والمكان**؛ وهذا بالتركيز على إظهار هذا الجانب الدرامي من تغيرات و حديث الطبيعة، ومن قراءة التاريخ، ودراسة المكان، ومن أخبار العلم والعلوم وهذا من خلال عنصر الزمن، وهذا الأخير هو العنصر الذي يلعب دوراً في تطور الأحداث درامياً والذي يجب أن نتابع أي حدث أو فكرة من خلاله، في البرامج الوثائقية العلمية وهذا بحسب الرؤية الخاصة التي نطرحها في الكتاب.

دراما الطبيعة والزمان والمكان

هي جوانب خفية مثيره أو مؤثرة ولكن هذه سيستخلصها الكاتب أو المعد من رؤيته للحقائق على أرض الواقع أو من خلال مطالعاته وبحثه، لجوانب العلاقات التي نجدها في إيقاع الحياة اليومي المادي للإنسان وفي البيئة المحيطة بنا، ومن استلهام العبر من الأحداث والمواقف، علاقات موجودة ولكن لا نشعر بها، يحاول الكاتب من خلال برنامجه معالجة هذه الجوانب الدرامية التي أستخلصها أو التي أستلهمها من الواقع بطريقة فنية ويعمل على التركيز عليها بالصورة والتعليق والحوار بما يناسب.

مثال على ذلك؛ لاحظ النص التالي، وهذا النص جزء من برنامج مقترح بعنوان، مولد الكون والأرض والإنسان، من إعداد الكاتب :

منذ فجر ا ضارة ومع طى البشر الأوائل طوا م الأو على عتبات الزمن القد وهـم صراع مع الطبيعة، كان صراعاً قاسياً، فلم لك أقدم البشريات ال عاشت الأرض ا لفيـة ا عرفية للتعامل هارة مع هذه الطبيعة القاسية، لقد كانت مواجهتهم لكل مـا أ ـم مـن مصاعب وأهوال مواجهة فطرية، ناهيك عن صراعات بشرية تتعدى الصراع من أجل البقاء، فلم يكن لذاك البشر ذلك الزمان البعيد أي أطماع، فلم تتعدى تطلعات الإنسان الأول قلب العصور ا جرية تأم لقمة العيش حـ بانتزاعها من فم ا يوانات والوحـوش ! ؛ لقـد كانوا أشباه بشر؛ (*ور نقاش مع باحث علم الإنثرابولوجيا، مع إمكانيـة ثيـل بعـض اللقطات عن حياة الإنسان القد والاستعانة ببعض الرسوم اليدوية ومقتنيات الإنسان القد*).

و ر الزمن خطى متثاقلة ليقطع مئات الآلاف من السن ، فتف أجناس وتبيد أجنـاس مـن البشر وتظهر أخرى ، ولكنها هذه ا رة لك ا لفية ا عرفية للتعامل مـع البيئـة والطبيعـة والالتفاف على نوائبها، وتعدى الإنسان ذلك إ بناء وأعمار الأرض، ولكن تطلعاته وطموحه بلا حدود اليوم ، فلقد تعدت تأم لقمة العيش، فلم يعد يقنع، فتولدت لديه الأطماع فيعيث الأرض فسادا؛ فيد تعمر ويد تدمر؛ هذا هو الإنسان. لقد واكبت الأرض حياة من عاشوا عليها قد اً وحديثاً، وكانت شاهدة عليهم، ففي الزمن الأول السحيق ***كانت الأرض بكراً و مرحلة بناء*** رغم قسو ا على أهلها حـ أعتا العصور ا ليدية إلا إ م يستطيعوا أن ينـالوا أو يقتصوا منها؛ واليوم و ن أوج ا ضارة وا عرفة ***تشكو الأرض أهلها*** !!! فمن جنا على من ، وهل هذا هو ن ا دنية وا ضارة ؟؟؟

الجانب الدرامي في النص السابق يمثل استلهام وقراءة لواقع علاقة الإنسان مع الطبيعة والأرض، أنها دراما الطبيعة والزمان والمكان في مواجهة الإنسان؛ أنها دراما الحياة، والتي حكمت علاقة الإنسان بالمحيط والبيئة منذ فجر التاريخ و الحضارة؛ إنها بعض الجوانب الخفية والتي يلزم إظهارها ومعالجة النص على أساسها، والبحث عن ما يناسبها من الصور.

فمثلاً ؛ لو نحاول التركيز على نهاية النص، وخصوصاً عند الجملتين؛ ***كانت الأرض بكراً وفي مرحلة بناء*** و ***تشكو الأرض أهلها*** ونرى كيف يمكن أن نظهر الجانب الدرامي تلفزيونياً من خلال النص نقول :

1- ***كانت الأرض بكراً وفي مرحلة بناء***، والقصد هنا أنه رغم قسوة الطبيعة في الأزمنة الجيولوجية الأولى وبالأخص عندما وجد الجنس البشري على الأرض قبل 2 مليون عام تقريباً؛ كانت البراكين والفيضانات، وحتى قسوة الطقس في أعتا العصور الجليدية من ضمن عمليات البناء والتسوية للقشرة الأرضية لتصبح أهلاً لاستقبال الإنسان وهذا ما اقتضته حكمة الله في تسوية قطاع التربة وتسوية الحياة الحيوانية والنباتية وتكون المخزون المائي؛ ولمعالجة هذه الفقرة تلفزيونياً سنقوم بعرض لقطات لثورانات بركانية تتبعها أرض بركانية جرداء يتبعها أمطار ونمو

للنباتات والأشجار في المنطقة، وبالمثل الفيضان وما يتبعه من طمي على جوانب الوديان ليتحول بعدها إلى سهل فيضي متنوع الأشجار والألوان، هكذا هي فطرة الطبيعة الإلاهية. في المقابل

2-*تشكو الأرض أهله* : وهذه تأتي اليوم بعد أن عمر الإنسان هذه الأرض، في زمن المدنية والحضارة والتقدم التكنولوجي، حيث سنجد يد تقتلع الأشجار هنا ، ودخان المصانع المتصاعد يشق عباب السماء هناك ، و انفجارات نووية يمكن أن تهلك الحرث والنسل وغيرها من الصور التي نعاني منها اليوم وتعبر عن شكوى الأرض من أهلها، علاقات يجب أن تظهر خلال معالجة النص والتقاط الصور المناسبة لتظهر بشكل جيد لتعبر عن هذا الموقف الدرامي للواقع ولطبيعة الحياة؛ هي رؤية تجمع بين ماضي بعيد وواقع حاضر، ونظرة قلقة للمستقبل.

ويكمن جمال المشهد فيما سبق من إجراء هذه المقارنة بين الصورتين عبر الزمن؛ والحديث هنا قد يطول وتتعدد جوانبه، ولكن هذا مثال يمكن تطبيقه وتعديله على الكثير من الصور والمفارقات التي تحيط بنا في الواقع، بكل ما فيها من صراع ومتناقضات، قد تغيب عن المشاهد، ولكي يوصل الكاتب دراما الواقع والطبيعة للمشاهد يجب عليه أن يرهف حواسه مع الموضوع من مختلف جوانبه، وأن يوظف ما يملك من إمكانيات وملكات ثقافية وإبداعية لإبراز الجانب الدرامي للقصة، وأن يتخذ من شوارع المدن وأزقتها الضيقة، وأحوال السكان ومتناقضات الحياة، مادة حية ومؤثره، ولا ينسى الأرض وصراع الطبيعة وجمالها، ومخلوقات الله التي عاشت على الأرض وتعيش إلى اليوم بنمط ثابت لا متغير، فالنملة أصغر مخلوقات الأرض تمتلك في حياتها جوانب درامية متعددة لو عولجت بشكل جيد ستعطي إسقاطات رائعة على جوانب من حياة الإنسان قد يكون فقدها في زحمة وصراع الحياة.

هذا الشكل الدرامي التسجيلي قد يجد فيه المشاهد جمالاً ومتعه في طريقة العرض والتشويق؛ ولو بحث المعد والكاتب فيما حوله من المواضيع قد يجد الكثير من الأفكار المشابهة والتي نستخلص منها العبرة من تطور البعد الدرامي عبر عنصر الزمن * (مثال أخر، الباب الثامن، نموذج لرؤية..، صفحة **97**).

يقول جريرسون " إن الإبداع الفني لا يعني تصوير الأشياء بعينها بل يقصد به إبراز المغزى الذي يكمن خلف الأشياء ... ولبلوغ هذا المستوى الرفيع من التأثير لابد أن يتوفر للفنان السينمائي الطاقة الشعرية أو القدرة على النفاذ إلى المستقبل والتنبؤ بأحداثه.... ويقول أيضاً أن أهم مشكلة تواجه السينمائي، الذي كرس حياته لعمل مثل هذه الأفلام، هو **الكشف عن طرق جديدة وأساليب مبتكره، لجعل المناظر والوقائع التي يعرضها تبدو جذابة ومثير**، وقادرة على توصيل المعلومات إلى المتفرج العادي، دون أن يشعر أنها مملة وجافة أو مفروضة عليه" شلبي **(28)** .

التمثيل في السينما التسجيلية

يعتبر التمثيل في السينما التسجيلية أداه تعبيرية، وللإحاطة بطبيعة التمثيل في الفيلم التسجيلي نورد هنا ملخصاً من كتاب (بحثاً عن السينما) لعدنان مدانات والذي يؤكد في كتابه أن الممثل في السينما التسجيلية هو ممثل غير محترف وأنه يعيد تسجيل دورة في الواقع فقط **مدانات (22)**، فيقول عدنان مدانات في كتابه :

تتألف لغة الفن السينمائي بشكل عام من عناصر عديدة ومختلفة، وهي ذات طابع تقني وأدبي وفني. وإن كل نوع من أنواع الفنون ليمتلك قوانينه الخاصة به، ووسائله التعبيرية- التوضيحية المميزة له، وتلاقي مختلف وسائل التعبير والتوضيح المستعملة في الفيلم التسجيلي عقبات كثيرة في طريقة تطورها، وتأتي العقبات من عدم وجود أتفاق محدد في الرأي حول هذه الوسائل. ويعتبر الممثل في الفيلم التسجيلي أحد بل من أهم الوسائل التعبيرية، والتي تعكس الواقع بأسلوب فني، وتقدم تشويقاً ومحركاً لسير الأحداث خلال عرض العمل.

وفي هذا الصدد يقول مدانات عن اداء الممثل في السينما التسجيلية مقارنة مع الممثل الروائي " أن الممثل في الفيلم التسجيلي يعتمد على ظواهر موجودة في الواقع او على ظواهر وجدت وأعيد بناءها طبقاً للأصل. وهو اداء ذو صيغة تسجيلية صارمة لاتحتمل أي خرق لصحة الأحداث المعاد بناءها. والممثل في الفيلم التسجيلي يعايش أحاسيسا مألوفة عليه، إذ أنه يصطدم بها كل يوم في عمله، وفي ظروفه السكنية، في الشارع ومع الأصدقاءه، وهو عادة يمثل الوسط ذاته، الذي يعيش فيه. ولهاذا فإن طبيعة هذا التمثيل "وهذه الصفة نطلقها تجاوزاً" تعتمد على الواقع. ولا يمكن لنا أن نصنف الرجل الذي يعيد في الفيلم بناء أحداث حياته الخاصة لايمكن لنا أن نصنفه بأنه ممثل جيد أو محترف، أدى دوره بمهارة... وشروط تجاوز الواقع في السينما تنطبق ايضاً على السينما التسجيلية ولكن هذه الشروط محدودة في الوقت نفسه اذ لا يمكن بأي شكل من الأشكال تزييف حقيقة المواد في الواقع ولهذا لا يمكن أن يخرج الممثل في الفيلم التسجيلي عن حدود هذا الواقع. ونحن عندما نتحدث عن الممثل في الفيلم التسجيلي فإننا نقصد بذلك الممثل غير المحترف أي الحداد، المهندس،الرسام، أو أي انسان آخر يقوم بعمل ما في المجتمع ثم يعيد ممارسة عمله أمام عدسة الكاميرا. وبشكل عام، فمن المتعارف عليه أن معظم الناس يملكون بشكل أو بآخر القدرة على التمثيل. لهذا إذا كان الحداد مثلاً، لايستطيع أن يؤدي دور الرسام في فيلم ما فإنه يستطيع أن يؤدي دور الحداد. أن كلمة التمثيل هنا غير دقيقة تماماً، فعندما يؤدي الحداد دوراً من حياته الخاصة فهو في هذه الحالة لايمثل بل يعيد من جديد أمام عدسة الكاميرا السينمائية أحاسيس وحوادث يعرفها جيداً وهي مأخوذة من حياته الخاصة، وفي هذا نجد الفرق الأساسي بين الممثل غير محترف في السينما التسجيلية وبين الممثل الحقيقي في السينما الروائية.

ومن هذا يبدوا أن أستعمال عنصر التمثيل كوسيله تعبيرية في الفيلم التسجيلي أمر مشروع، فالتمثيل هنا يعمل على رفع مستوى الفيلم التسجيلي، إذا لم يؤدي ذلك إلى التدخل في سير الأحداث الفعلية وتزييف حقيقتها حيث أن المطلوب من السينما التسجيلية أن تساهم في تفسير الواقع لا أن تكتفي بعرضه.

يقول المخرج السينمائي السوفيتي ميخائيل روم " الآن تقترب السينما التسجيلية من السينما الروائية. ويحاول المخرجون الذين يعملون في حقل الأفلام الروائية أن يقربوها أكثر فأكثر من الواقع ومن الحقيقة. وبالمقابل نجد أن المخرجين الذين يعملون في حقل السينما التسجيلية قد بدأوا في السير باتجاه تطوير الفن التسجيلي وبالتسلح بالوسائل التي تعتمدها السينما الروائية التمثيلية.

نماذج للممثلين غير المحترفين في السينما التسجيلية المعاصرة.

يمكن هنا ان نكشف ثلاثة نماذج من الممثلين **مدانات (22)**:

النموذج الأول : هو ما يمكن أن نعتبره الشخصية الرئسية في الفيلم التي تتمركز حولها الاحداث . يقول المخرج جان روش: " لقد قلت لنفسي انه يمكن السيرخطوة جديدة الى الامام في البحث عن الصدق فيما لو طلبت من الناس أن يعيدوا بناء حياتهم الخاصة بدلاً من دعوة الممثلين للتمثيل في الفيلم". فالإنسان الذي يعيد بناء حياته أمام عدسة الكاميرا هو الممثل غيرالمحترف أو الممثل التسجيلي. إن عمل المخرج مع الممثل غير المحترف في الفيلم التسجيلي أمر على غاية من الصعوبة وذلك لأن المخرج لا يستطيع أن يفرض عليه أحاسيس ومعاناة خارجية غريبة عليه، بل على العكس، عليه أن يساعده على التعبير عن نفسه وعن مشاعره الخاصة بكل حرية.

النموذج الثاني : هو ذلك النوع الذي يبدو فيه الممثل كمؤشر لوجهة نظر المخرج وكمعلق على الأحداث. وهذا النوع هو قريب إلى حد ما من الممثل في الفيلم الروائي. ويشكل نوعاً من المزج بين الصيغ الروائية والتسجيلية. الممثل في هذه الحالة لا يتدخل في مجرى الاحداث ولكنه يراها، يعاني منها، ويعلق عليها. والاحداث في مثل هذه الأفلام تجري تحت المراقبة المباشرة الذاتية للممثل نفسه. ومن هذه الناحية يمكن أن نقول أن الممثل يحل مكان (أنا) المؤلف أو الكاتب في الفيلم.

النموذج الثالث: وهو ما تطلق عليه السينما المعاصرة أسم (المحرك للحدث) على الرغم من أن هذا الأسم لا يعطي فكرة كاملة عن دوره. صور المخرج الأمريكي روغوزين فيلماً سماه (في حي باوري) عن حياة العاطلين عن العمل في الولايات المتحدة الأمريكية، واستعمل في الفيلم ممثلا ولكن بأسلوب خاص ومميز، إذ جعل أحد الأشخاص أو بالاحرى كلفه بمهمة العيش مع العاطلين عن العمل وكأنه واحد منهم. وبهذه الصفة يدخل بينهم كعاطل عن العمل ورغم أنه ليس كذلك يتحول إلى ممثل غير محترف. ويساعد وجود مثل هذا الشخص على دخول المخرج في أعماق حياة العاطلين عن العمل . وهكذا يبدأ الشاب الذي وصل في بداية الفيلم إلى حي باوري في ممارسة نفس الحياة التي يمارسها الناس في هذه المنطقة الفقيرة . وتبدأ الكاميرا في ملاحقته وبهذا يتمكن المخرج من عرض تفاصيل عديدة لحياة هؤلاء الناس. ولا يتطلب المخرج في هذا النوع كثيراً من الممثلين فليس هو الهدف في النهاية بل الهدف هم الآخرين الذين يحيطون به. ويساعد على تحقيق هذه المهمة بالنسبة للمخرج اللجوء إلى التصوير بعد الملاحظة الطويلة والدقيقة من خلال

الكاميرا المخفية. والمهم أيضاً هو الابتعاد عن التركيب الدرامي المصطنع والزائد عن حده، حتى لا يشكل ذلك أساءة للفيلم.

ويقول كين دالي في نفس الصدد في كتابه الإنتاج السينمائي " لقد بقيت الأفلام التسجيلية تستخدم الممثلين الذين يوضعون في مواقف حقيقية، ويستخدمون لخلق حدث يتفاعل معه أفراد الجمهور والمارة تلقائياً.... إن النتائج المستنبطة منها كانت؛ أنه بالقدر الذي تكون به الأفلام بدون ممثلين، بالقدر الذي ستخلو به من الحدث ذاته....فيظهر الفيلم على الشاشة كأنه تسجيلاً عفوياً أصيلاً، ومع ذلك، فإن المخرج يكون قد تحكم في استخدام الممثلين خلاله...وقد يلجأ الممثلون للارتجال إلى حد ما، ولكن عرفياً فأن المشاهد بلا استثناء تكون موضوعة في سيناريو، ومجربة بشكل مسبق" كين **(30)**.

النموذج الرابع: وهو نموذج يمكن أن نضيفه هنا حيث تقتضيه أحياناً ظروف التصوير ومعالجة النص، خصوصاً عندما لا تتوفر مادة أرشيفية تغطي الحدث أو الفكرة، وهنا قد يلجأ المخرج إلى إعادة تمثيل بعض المشاهد في الفيلم الوثائقي لتغطية الحدث مما قد يعطي إنطباع جيد للموقف، وهذا سيكون أفضل من صورة ضعيفة أو صورة لاتمت للحدث بصلة، كما أن هذا التمثيل العفوي أفضل من حذف المشهد نظراً لعدم وجود ما يغطي هذه المادة من الأرشيف.

قد يقول قائل في هذا الجانب ؛ أن هذا لا يجوز في العمل الوثائقي (التعامل مع المواضيع باستخدام الممثلين)، لأننا نوثق لحقائق ويجب أن نعرضها كما هي بدون إضافات أو تأويلات وتمثيل، وأن يكون الأشخاص الذين يتعامل معهم البرنامج حقيقيون؛ نقول هنا أن الحقائق ثابتة ولن تتغير بهذا الأسلوب من المعالجة، ولكن رؤيتنا لهذه الحقائق وللواقع قد تتنوع وتتعدد زواياها، وقد نتفق أو نختلف في رؤيتنا للحقائق وللواقع، ولكن العمل الفني يمكن أن تتعدد فيه الأشكال و طرق المعالجة لهذه الحقيقة، لتعطي أفضل النتائج، فالعمل الوثائقي في النهاية تعبير عن وجهة نظر الكاتب والمخرج. أما إذا نحن تعاملنا مع القضية بالشكل الواقعي الحقيقي، فإن فيلمنا الوثائقي سيقترب في طريقة عرضه من التقرير التلفزيوني بشكل واضح، في حين أننا بحاجة أن نفصل بين الأسلوبين في التعبير عن الحقائق.

ستبقى طرق المعالجة والتعبير عن الواقع محل جدل في السينما التسجيلية ذلك أن الواقع هو جوهر العمل التسجيلي ، ولكن يمكن أن نقول اليوم أن نقل الواقع كما هو في الحقيقة بدون إضافات وبدون وسائل تعبيرية لا يحتاج إلى الكثير من الفن، إلا أن تطور الفهم للسينما التسجيلية اليوم يدفع الكاتب والمخرج للبحث دائماً عن أفضل الطرق للمعالجة والتعبير عن الأفكار إضافة إلى استخدام وسائل وتقنيات التلفزيون الحديثة، وهذا ضمن رؤية فكرية وإخراجية معينه ؛ وهذا هو الفن بعينه؛ وقد نعزو هذا لأن ذكاء المشاهد الجالس أمام الشاشة اليوم، لا يقارن بذكاء المشاهد الذي كان يجلس أمام التلفزيون قبل خمس وعشرون عاماً، وهذا من ناحية إدراك المشاهد للغة الشاشة؛ فكما أن تقنيات العصر والتلفزيون تتطور، فإن ذكاء وإدراك المشاهد

للصورة تغير ولهذا يجب أن نكون في تجدد دائم، بحثاً عن الأنسب والأفضل وصولاً للجذب والإقناع والتأثير.

تباين مفهوم الحقيقة والواقع فى السينما التسجيلية.

تعتمد المفاهيم الجمالية للسينما التسجيلية على قوانين الصور المتحركة، وعلى قدرة السينما بشكل عام، على تخطي حدود الزمان والمكان. وأخيراً على قدرة السينما على عرض العالم المادي وظواهر الواقع عن طريق العالم المادي نفسه والظواهر نفسها. فنحن نرى على الشاشة العالم الحقيقي.... وحيث أن السينما التسجيلية الوثائقية ترتكز على المادة الحياتية وعلى الظواهر والمواد الموجودة في الواقع والطبيعة ، فهذا يعني أننا أمام حالة نعتبر الواقع فيها مادة خام، يستخرج منها الكاتب كل ما هو جديد ونافع وويعيد بنائه ، دون الإكتفاء بنسخ هذا الواقع وعرضه على الشاشة. فالفيلم التسجيلي هو – الحدث الواقعي والفكرة، هو العلاقة المونتاجية ما بينهما؛ وهو شاعرية الحدث الواقعي.
أعتماداً على مفهوم الحقيقة السينمائية (وكل يفهمه حسب طريقته)، يرفض السينمائيون أو يقبلون هذه أو تلك من الوسائل التعبيرية. فمثلاً، أندريه بازين ومارسل مارتام الناقدان الفرنسيان يرفضان المونتاج ويعتبرانه وسيلة للتدخل في الواقع وبالتالي لتزيف الحقيقة. المخرج الايطالي التسجيلي ماريو روسبولي يدافع عن المونتاج ويرفض في الوقت نفسه أسلوب المقابلة باعتبارها نوعاً من التمثيل، فى الوقت نفسه يدافع المخرج الامريكي رغوزين عن أستعمال الممثل غير المحترف في السينما التسجيلية. وهكذا تتعقد القضية. وهذا الأمر يبرره البحث الصادق عن االلغة السينمائية الفعالة للتعبير عن الحقيقة.
يمكن القول اليوم أن تطور أساليب التعبير في الفن السينمائي ساهم في تطور أسلوب معالجة الواقع في السينما. " ففي أيامها الأول، كانت السينما تقف بعيداً عن مجال الفن، ولقد كانت بداية السينما في ذلك الوقت تسجيلية فقط ، فقد كانت وسيلة لتسجيل بعض الأحداث والمواضيع الصغيرة على الشريط الحساس. ونجد في أفلام الأخوة لوميير (وصول القطار) ، (الخروج من المصنع) وغيرها أن دور الكاميرا كوسيلة فنية ملغى تماماً. الكاميرا كانت تثبت في مكان واحد وتسجل على الشريط الحساس فقط مايحدث بشكل طبيعي أمام عدستها واقع حقيقي بدون أي أضافات. فالسينما كفن لم تكن قد وجدت بعد في ذلك الوقت. يمكن اعتبار ميليس المكتشف الأول في مجال الفن السينمائي. فقد أدرك القوة السحرية للسينما وحاول أن يستغل كل امكانيات الكاميرا السينمائية. لقد بحث ميليس في الادوات التقنية السينمائية عن وسائل للتعبير مختلفة. يقول الناقد جون لاوسون في كتابه (الفيلم- عملية خلاقة) ما يلي: " لقد كان ميليس يحقق بأستمرار معجزات سينمائية معقدة، فعندما صور لقطة فوق لقطة إخترع التكوين المزدوج (لقطتين ضمن كادر واحد)، وعندما أوقف آلته، حول الحركة إلى ثبات. لقد حقق تأثيرات مبهرة عندما كان يغير سرعة التصوير وينتقل من الإيقاع الهادر إلى البطيء الساحر الذي يشبه الحلم. لقد أكتشف أسلوب الاختفاء كوسيلة للانتقال من مشهد إلى مشهد........ كان ميلس أول فنان يحاول عن

وعي امتلاك قوة الكاميرا، لقد بين أن السينما هي وسيلة جديدة لرؤية وتفسير وأحياناً تشويه الواقع حسب ارادة المؤلف المبدع"... بعد هذا ظهر المونتاج وتطور ،اصبح أهم وسائل التعبير السينمائي ... ثم يتطور ليصبح أهم أسس السينما للتعبير عن الواقع " * **مدانات بتصرف (22) .**

وبهذا يتضح لنا أن، الواقع والحقيقة في الفيلم التسجيلي قد تعرضت للتعديل والإضافة منذ زمن السينما الأول، وتستخدم حتي يومنا هذا كل الإمكانيات السينمائية المتطورة بحدود وظوابط للتعبير عن الواقع.
عموماً يبدو من ذلك أن البرنامج الوثائقي أو التسجيلي، وعاء واسع، تتعدد به وجهات النظر والأشكال التعبيرية، والمناهج، والمعالجات، وهو أخذ بالتطور والتبلور مع تقدم التقنيات والفكر السينمائي؛ وتبقي طريقة معالجة الواقع هي الشغل الشاغل للكاتب والمخرج في البرنامج الوثائقي؛ فكل ينظر لهذا الواقع من زاويته الخاصة ويتفنن لإظار هذا الواقع بحسب رؤيته لهذا الواقع، ويعمل على إستعمال ما يناسبه من الوسائل التعبيرية والفنية السينمائية، أو يحذف ما يتعارض معه، وهنا أعتقد سواء تم أخذ أو حذف أي وسيلة مستخدمة فيجب الإلمام بكل الوسائل و الأشكال التعبيرية، وبهذا يتم الاستخدام أو الحذف بحسب رأي مستند إلى المعرفة؛ مما يساعد على ظهور العمل بشكل منطقي يُمكِن الكاتب أو المخرج من الرد على الإنتقادات أيٍّ كانت. ولكن يشترط في هذه الحالة أن لايؤدي الإستخدام أو الحذف إلى تزيف الواقع والحقائق. فالهدف النهائي للعمل إيصال الحقيقة بالموضوعية المطلوبة. وبهذا تتضح أهم خواص السينما التسجيلية الجمالية والتي تجمع وتوحد بين الحقيقة التسجيلية والحقيقة الفنية.

" لقد برهنت التجربة العملية للسينما الروائية والتسجيلية، أن البناء الحقيقي للواقع ليس هو المهم في حد ذاته بأستثناء تلك الحالات التي تلعب فيها السينما دوراً إعلامياً تعليمياً تثقيفياً محضاً، وغالباً ما نلاحظ أن البناء الحقيقي للواقع يخضع لعملية تغيير وتحويل قد تصل إلى درجة التشويه وذلك للوصول إلى الفكرة التي يرغب في طرحها مؤلف الفيلم ولتحقيق الهدف المرجو من هذه الفكرة. فليس هدف السينما هو إعادة أنتاج البناء الحقيقي للواقع فقط ، بل شيء أبعد من ذلك وهو: فهم هذا الواقع واستيعاب ظواهره. ولهذا وإذا ما اكتفت السينما بعرض البناء الحقيقي للواقع دون محاولة فهمه من خلال فكر المؤلف؛ فان السينما ستخسر كثيراً كثيراً " **مدانات (22)**

المذاهب السينمائية في تقديم الأفلام التسجيلية :

لكي تقدم عملاً متقناً ذو هوية واضحة، ستجد نفسك في هذا العمل تنحو منحى أحد المذاهب السينمائية التالية وقد تجمع أو تعدل بحسب ما يتطلبه الموضوع الجزيرة (7):

1- الطريقة التفسيرية :

في هذا النوع يتم طرح القضايا بشكل مباشر عبر شرح العلاقة بين السبب والنتيجة، أو تلخيص قضية وإصدار استنتاج، أو اقتراح حل المشكلة، وذلك من خلال استعمال النص والمقابلات والوثيقة والأرشيف والرسوم التوضيحية التي تمهد لمناقشة تاريخية.

2- طريقة الملاحظة (السينما المباشرة)

وهنا يتم تسجيل الأحداث والتجارب الإنسانية المعاشة عبر مشاركة الكاميرا للمواقف الحميمة والشخصية، وتعتمد هذه الطريقة على التصوير الخاص والصوت المباشر، وفي الأساس فإن التعليق والموسيقى الخارجية والعناوين المكتوبة وإعادة التمثيل وحتى المقابلات جميعها غير مقبولة هنا.

3- الطريقة التفاعلية

هي طريقة تبين تفاعل صانع الفيلم مع الموضوع، حيث قد نسمع صوته ينخرط في حوارات مع شهود عيان، أو قد يكون هو نفسه شاهد عيان أو محقق، وقد يستخدم أساليب فنية مختلفة كاستخدام شاشة الكاميرا الإضافية أو شاشة التلفاز أو السينما وغيره. وتستعمل في هذا النوع كوادر غير تقليدية في التصوير وخاصة خلال المقابلات، تنتقل السلطة في النص هنا إلى الناس الحقيقيين من خلال تعليقاتهم وردودهم، وتستعمل في هذا النوع التصريحات المتناقضة حول نفس الموضوع لحث المشاهد على إعادة تقييم موقفه.

4- الطريقة الانعكاسية

هنا تظهر الرؤية الذاتية لصانع الفيلم والتي يشكك من خلالها حول القدرة على تفسير العالم وتقديم الأدلة المقنعة. الإخراج هنا يهتم بالمشهد أكثر من الموضوع، يكثف الشعور بالكادر السينمائي بدلاً من التوثيق التاريخي، تطول مدة اللقطات أكثر من الوقت الذي يستغرقه محتواها، من خلال تشويه القواعد السينمائية تعمل التناقضات غير المتوقعة إلى تحويل الغريب إلى عادي وتحويل العادي إلى غريب.

الباب الخامس

بين ثقافة الكلمة والصورة

- ثقافة الكلمة هي الأساس
- ثقافة الصورة وجه العصر الجديد
- خصائص الصورة التعليمية
- تقديم السمع على البصر في مواضع القرآن الكريم.

الباب الخامس

بين ثقافة الكلمة والصورة

تـــمهيد

لعله من الضروري اليوم على كل من يرغب في الدخول إلى عالم الفنون البصرية، وخصوصاً السينمائية والتلفزيونية والتي هي محور اهتمام هذا الكتاب؛ أن يعلم أنه لا يمكن الدخول إلى هذا العالم بدون التشبع بثقافة الكلمة والصورة ومعرفة دلالات كل منهما وطبيعة تأثيرهما في الإنسان وعلى بيئة معيشته، وفي هذا الصدد يقول الكاتب والفنان حسين السكافي " البصر حاسة تزود الإنسان بالمعلومات وتساهم، إلى جانب السمع، في تكوين الفرد الثقافي كما تساهم في تشكيل قدرته على رؤية الأشياء والبصر، (على خلاف السمع الذي ليس له سوى بُعد واحد)، ذو عدة أبعاد فهو أكثر عمقا وله وظيفة توثيقية للأشياء وله علاقة بالبصيرة، فكلما نقصت الثقافة البصرية، التي تعتمد على الرؤيا والمراقبة والقراءة، ضعفت الفنون البصرية، الصورة مكملة للكلام ويقول الكاتب الفنان ، الذي أقام معارض فوتوغرافية في العديد من البلدان، إن الثقافة التي يحصل عليها المرء من السمع عادة ما تجعل الذي يعتمدها كثقافة أقرب إلى العاطفة، لأن في الكلمة شحنة انفعالية تساعد على التكوين العاطفي للإنسان، ومن هنا فإن نتيجة الثقافة السمعية غالبا ما تكون عاطفية ويضيف السكافي في حديث مع بي بي سي أونلاين أنه يجب التعامل مع اللون على أنه لغة لذلك فإن عدم إجادة قراءة اللون لا يجعل المرء يشعر بالإيحاءات التي تشع منه، ويعجز عن تذوق الألوان بشكل سليم ويضيف حسين السكافي، الصورة لغة ذات أبعاد متعددة ويقول إن صاحب الثقافة البصرية يستطيع توظيف اللون لخدمة المجتمع في إطار الإعلام، ومن لا يملك الثقافة البصرية لا يستطيع استخدام الصورة وإن استخدمها فإنه لا يجيدها في كثير من الأحيان ويضيف السكافي أنه في الكثير من الأفلام لا تستخدم الصورة بشكل صحيح، فهي غالبا ما تكون تابعة للحوار لا مكملة له، بحيث يستطيع المرء فهم ما يدور في أحداث الفيلم حتى لو سمعه فقط، وعندئذ يتساوى الفيلم السينمائي مع الرسالة الصوتية، في الصورة تتضح دقائق الأشياء ومن هنا فإن تفكير الإنسان قد تغير بعد اكتشاف الكتابة،حيث أن الكتابة هي الوسيلة التي جعلت دورة الحضارة تبدأ خطواتها الأولى؛ الكتابة هي صورة اتفق الناس على طريقة قراءتها، بل إن بعض أنماط الكتابة كانت نوعا من الصور المرسومة على صفائح من الورق أو الجدران ويتابع السكافي لقد تطورت الثقافة البصرية عند العرب واتسعت وظيفة العين على حساب الأذن بعد كتابة القرآن الذي ورد فيه تأكيد على القراءة وعندها دخل العرب عالم التوثيق والتدوين واقتربوا أكثر من الثقافة البصرية التي هي أكثر حيادية من الثقافة السمعية فن الزخرفة والخط تطور من الكتابة وبعد تطور الكتابة تطور معها فن الزخرفة والخط الذي لم يكن الغرض منه القراءة فقط بل إعطاء صورة جميلة للناظر تترك في نفسه أثرا، وتطورت الفنون الإسلامية ونضجت لغة اللون عندهم ليتركوا لنا إرثا فنيا عظيما " السكافي **(14)**.

ثقافة الكلمة هي الأساس

"يعتبر الرسم والنحت والتصوير من الفنون البصرية ولكن اللغة احتفظت بالنوعين السمعي والبصري معاً كونها منطوقة ومكتوبة، إلا أن الكلمة بقيت همزة وصل للصورة ، وقالوا قديماً في البدء كانت الكلمة، فأصبحت الكلمة هي المعبر عن كل الفنون السمعية والبصرية، أو السمعية والبصرية معاً مثل المسرح والتلفزيون" مرزوق **(42)**. ولقد سبقت الكلمة المنطوقة الكلمة المكتوبة في الحضارات القديمة، وحافظت الكلمة بشكليها على التراث الحضاري القديم فوصلت لنا الكثير من الأخبار والعلوم والفنون عبر تاريخ البشرية وهذا لأن الكلمة هي لغة الاتصال الفعال بين البشر،

" وبهذا يكون فن الكتابة هو فن التعبير عن الفكر باستخدام رموز الكلمات بنوعيها المقروء والمسموع وإن الهدف من هذا الفن هو التواصل والاتصال بين الكاتب ومن يكتب لهم ونجاح الكاتب في أداء هذا الفن هو نجاح في أداء فن صياغة الرموز والكلمات بأسلوب يتحدد حسب ظروف موقف الاتصال بينه وبين من يستهدفه، وهذا الموقف وتلك الظروف تتفاعل فيها عوامل متداخلة ومترابطة على الكاتب أن يدركها ويتفهمها، ويضعها في اعتباره ليحقق هدفه من الكتابة ، وهذا الهدف هو التواصل والاتصال بالآخرين والتأثير فيهم لإحداث الاستجابة المطلوبة من هذا التأثير، فإذا ما جاءت الكتابة على هذا النحو كانت بمثابة الجسر بين الكاتب وجمهوره ومن خلال الجسر تعبر الأفكار والمشاعر والمعلومات التي يعبر عنها الكاتب إلى ذهن المتلقي قارئاً أو مستمعاً، وعادت أصدائها مرة أخرى إليه " **مرزوق (42)**

ثقافة الصورة وجه العصر الجديد

يرى فريق من الفنانين اليوم أن الصورة هي جوهر الفنون البصرية، ويقولون أنه رغم حاجة بعض الفنون إلى الكلمة والصوت للتعبير عن الأشياء، إلا أن الصورة الرقمية الحديثة وما يضاف لها من مؤثرات خلقت لغة جديدة استحوذت على طاقة البصر، فاعتقلت عقله ومخيلته، وتطور الأمر في تفاعل لا مرئي مع الصورة، وبدون وعي من الإنسان، فغيرت الصورة حياة العالم فأزالت القيود واخترقت الحدود. لقد أصبحت لغة العصر؛ . ويقول الغدامي "إن الصورة بوصفها قيمة ثقافية تقع في مرحلة تالية بعد اللغة الشفهية والتدوين والكتابية باعتبارها تمثل مع هذه المراحل الصيغ التعبيرية في الثقافة البشرية؛ ومن نتيجة تجلي الصورة بوصفها علامة ثقافية، ومصدر استقبال وتأويل، دخول فئات بشرية عريضة إلى عالم الاستقبال الثقافي، وهي تلك الفئات التي كانت مهمشة في السابق؛ كذلك يجزم **الغذامي (20)**؛ أن الصورة جاءت لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات، فوسعت من دوائر الاستقبال وشمل ذلك كل البشر فتوسعت القاعدة الشعبية للثقافة وهذا دور خطير تحقق مع الصورة".

وقد شهدت الصورة عدة تحولات فنية في العصر الحديث وكان لها تأثيرات كبيرة في خلق مفاهيم جديدة على كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية. نحن نعيش في عصر الصورة اليوم ، والصورة ليست الآن بألف كلمة كما يقول المثل الصيني قديماً، بل بملايين الكلمات، وأصبح للصورة ارتباط بمجال الوسائط والميديا، وارتباط بعالم التربية والتعليم والأخلاق والخيال والإبداع. إن عالم الصور عالم خصب متعدد الأبعاد، متنوع المجالات.
نحن اليوم محاطون بالصور، ففي كل زاوية نتلفت إليها تواجهنا الصور، الصور موجودة في كل مكان في البيت، وفي التليفزيون وبأشكال مختلفة، وفي الشارع وملاعب الكرة ووسائل المواصلات، حيث الإعلانات الثابتة والمتحركة، المضيئة وغير المضيئة، فكل هذا أثر في سلوك وطبيعة معيشة الإنسان في العصر الحديث؛ فنجد مظهر الناس وأذواقهم في المأكل و الملبس والتزين وغيره تتبع صوراً معينة تملكت منهم، لقد أصبحنا نعيش فعلاً في عصر حضارة الصورة.
يجمع الإعلاميون اليوم أن التلفزيون أصبح أكثر الوسائط تأثيراً وانتشارا وهذا بعد أن جمع الكثير من الفنون إلى جعبته وأعاد صياغتها بلغة جديدة ساحرة، فأخذ من الصحافة قوة النص ومن الإذاعة حيوية الصوت البشري ودراميته، وأخذ من السينما الصورة والإيقاع السريع ومن المسرح قدرات الأداء، وأخيراً استفاد من التطور الذي أحدثته التكنولوجيا الرقمية في خلق الكثير من المؤثرات البصرية التي تخطف الأبصار، مما أحدث فجوة كبيرة بين القراءة والمشاهدة وهذا بسبب منافسة الصورة للكلمة المكتوبة .
فعندما تفتح جهاز التلفزيون تأخذك الصورة فبين إعلانات ودعايات وكليبات سريعة الحركة وتقارير إخبارية صورت بمهنية عالية، وبرامج منوعات يلعب الديكور والألوان دوراً كبيراً في إنتاجها ، وبرامج وثائقية تنقل لك سحر الطبيعة وأسرار الحياة بكل معانيها ، صور هنا و صور هناك والمشاهد يتجول بين المحطات ، وعندما يجد الصورة التي تشبع رغباته وفضوله يتوقف رغبةً في إشباع هذا الفضول، وأحياناً غاضاً الطرف عن المحتوى الفكري أو قيمة المعلومة أو الكلمة الملقاة؛ فالصورة تقتحم إحساسنا الوجداني، وتتدخل في تكويننا العقلي، بل أنها تتحكم في قراراتنا الاقتصادية وهي مثلما تسلب علينا راحتنا النفسية، فإنها أيضا تمتعنا متعة من نوع جديد وبالغة التأثير، أنه حضور الصورة.
ويقول الفرنسي (جان بود ريار) " إن هناك علاقة نفسية بين الصورة وموضوعها وعن إمكان وجود نقلة مضادة في هذه العلاقة، فهذا يعود إلى الآليات النفسية التي تؤدي إلى ترويض الأعين، فهناك حالة من السلبية لدى الجمهور، حيث يؤدي الترويض إلى ذهول العقول بالصور وقبولها بما تحمله من مضامين، وإملاءات، وهنا يكمن الظفر الكبير الذي حققته تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات في أنها تتدخل بقوة في إنتاج وعي المتلقي من خلال فضاءات ثقافة الصورة، خاصةً بنسختها الرقمية، دون أن يطلب أو يدري أن الصورة تعتدي علينا فعلاً " علي ناصر **(23)**
أراء متباينة، وصراع دائر بين خطابي «الكلمة» و «الصورة»، ولمن ستكون الغلبة في الأوساط الأدبية والفنية ولكن واقع الحال يبين أن ثقافة الأمة قد تغيرت ولعل هذا

هو ضريبة المدنية والتكنولوجيا المتقدمة. ويقول د. الغذامي: " إن ثقافة الصورة هي علامة على التغيير الحديث مثلما هي السبب فيه، فالناس يتأثرون ويتغيرون وبشكل جماعي وبتوقيت واحد، الأمر الذي يعني أن هناك قوى تقود هذا التغيير الذي لا يمكن أن نقول إنه فوضوي، وهي ليست فوضوية بكل تأكيد لأنه تغيير انتظامي ومحكم وشمولي، ولكن من؟ أو ما تلك القوة التي تحدث ذلك التغيير.. إنها الصورة بالتأكيد " **(20)** إذاً فالصورة اليوم هي ثقافة وفكر وإنتاج اقتصادي وتكنولوجي، وليست مجرد متعة أو محاكاة فنية، وهي لغة عصرية باتت تشكل أحد أهم مكونات الثقافة المعاصرة، إن لم يكن أهمها، فثقافة الصورة المستندة إلى التطور التقني وتكنولوجيا المعلومات، هي ثقافة منتجة في الغرب، عرضت المتلقي العربي للاستلاب والاغتراب، والثقافات البشرية اليوم تواجه تحولاً مليئاً بالتحديات على الصُعد الثقافية والاجتماعية والاقتصادية.

إن المطلوب عربياً اليوم التوعية والتثقيف وكسر حواجز العزلة، وربط الإنسان العربي بالكون، وتفتيح آفاقه الفكرية على قضاياه. وهي فرصة للتوعية والتربية والتنشئة، وقد تكون مشروعاً حضارياً للارتقاء بنوعية حياة الإنسان العربي، من خلال المعرفة والتدريب والتبصر بأحوال الحياة واللقاء والتفاعل، لتلعب الصورة المنتجة عن هذه الثقافة دوراً مهماً، في إنتاج صورٍ جديدة وثقافة جديدة مدعومة بإنتاج معرفي وفكري خاص بنا يُنتج صورة قادرة على الخروج ومواجهة العالم.

إن ثقافة الصورة ثقافة فرضت علينا، وهي نتاج التطور الحضاري والتقني الطبيعي، ولن نقدر على الانسلاخ من هذا الواقع ولكن علينا أن نساير هذا الوضع الجديد بما يتلائم مع ثقافتنا ومعتقداتنا وهذا أضعف الإيمان فنأخذ من الصورة الجوانب الإيجابية التي ستسهل إيصال خطابنا للجمهور طالما هو مستعد لاستقبال هذا الشكل ولنقدم عن طريق ألصوره القيم الحقيقية للإنسان والإنسانية، ولنقدم للمشاهد وللمجتمع أيضا القيم الدينية والروحية بشكل مصور موازياً للخطاب الديني المباشر ولنستخدم كل ما تمتلك هذه الصورة من تقنيات ومؤثرات لنصل إلى إحساس وكيان وعقل المشاهد، ولا نترك المشاهد في مهب عصفة ريح، تأخذه تيارات من الصور الفارغة إلى المجهول.

هكذا يجب أن يكون الوعي اليوم للصورة مع الإصرار على عدم إهمال الكلمة فهي الأساس؛ ويجب أن نجاهد على أن نوازن بين لغة الصورة والكلمة، فالصورة وحدها لا تكفي . وكما قلنا ففي البدء كانت الكلمة ونحن أمة الإسلام أمة إقراء وبلا منازع، ولكن ثقافة المجتمع اليوم قد تجبرنا على نوع من التحول. فلنقدم لمجتمعنا العلوم والثقافة والأدب والقيم في أطر مصورة ولنكتب الكلمة للصورة ليكتمل المشهد.

خصائص الصورة التعليمية

بما أن هذا الكتاب أتخذ مدخله من باب الإعلام العلمي المتخصص، وأننا قد وجدنا أن البرنامج الوثائقي من أهم الأشكال الإعلامية التي تُعنى بالتثقيف والتعليم، و كما ورد من أن بعض الدراسات أثبتت أن البرامج الوثائقية التعليمية والتي أساسها الصورة هي الأكثر انتشارا وقبولاً لدى المشاهد ؛ يتضح اليوم للباحثين وخصوصاً

في علم النفس المعرفي وفي الوسائل التعليمية الكثير من نقاط التفرد التي تميز الصورة في أدائها عن أسلوب التلقين المباشر؛ وهذا سواء كانت الصورة ثابتة أو فيلماً متحركاً، وهذا الجزء مهم جداً في فهم وإدراك آلية عمل الصورة وخصوصاً المتحركة في الأعمال التلفزيونية؛ ومن أهم النقاط التي تتفرد بها الصورة في مجال التعليم مجلة المعلم **(9)**:

1- إنها عامل تشويق يثير اهتمام المتعلم
2- تتميز بالدقة والوضوح أكثر من اللفظ
3- لها القدرة على إثارة نفسية المتعلم والتأثير فيه نفسيا وعقليا
4- لها القدرة على تقريب البعيد مكانا و زمانا والغوص في اللازمن
5- تعمل على تشجيع المتعلم على استثمار ملكاته العقلية من ملاحظة وتأمل وتفكير؛ وبذلك تتحقق له المعارف وتنقل له المعلومات و تتضح لديه الأفكار.

كما عمل الباحثون في نفس المجال، على تحليل خصائص الصورة التعليمية وتلخيصها في النقاط التالية :

1- الصورة والذاكرة :

إن التعليم يعتمد بشكل أساسي على الذاكرة ، في مختلف أطواره سواء أكانت الذاكرة لفظية أم بصرية . فالذاكرة هي الميزة التي تترك للمعارف المكتسبة آثارا تتقوم بها التجربة ويتعدل عليها السلوك. وترتبط الصورة التعليمية المتحركة (الأفلام ، صور تلفزيونية ، شفافيات) بالذاكرة التي تستطيع تحريك المخزن وإحياء ما بات راكدا بمجرد استثارتها بموقف أو صورة أو حدث أو كلمة .

2- تناسق الصورة مع حاستي السمع والبصر :

إن الصورة تخاطب حاستي السمع والبصر في آن واحد . وهذا سر نجاحها في تحقيق الأهداف التعليمية بسبب الطبيعة التلازمية لهذه الثنائية ، إذ لا يمكن تصور فصل الصورة عن الكلمة في الصورة المتحركة (أفلام ، أشرطة ، فيديو الخ) . وهذا ما يؤكده المختصون مثل دراسة مارك ماي ، فقد توصل إلى أن (التعليق المصاحب للفيلم له فائدة كبرى في استخدام الحوار الحي بين الشخصيات) فالوسائط السمعية البصرية لا بد أن تتلاحم (يمكن أن تكتسب مفاهيم ومبادئ جديدة على العرض المرئي ، لكنه لا يكون مجديا إذا اعتمدنا عليه كليا في الدراسة والتعليم . فالكلمات تؤدي دورا في التوجيه إلى الدلائل وتفسير الإشارات ، لهذا الغرض يجب استخدام الكلمات ضمن الوسائل البصرية)

3- توحد الصورة بالحركة :

تتميز الصورة التعليمية بحاجتها للحركة والدينامكية مما يصيرها ذات خصائص نفسية وجمالية ومعرفية ، تستطيع أن تترجم مختلف الأنشطة المعرفية . وقد استثمر الدراميون هذا الأمر في تفسير وتوضيح دلائل الصورة في الإنتاج السينمائي وآليات قراءتها من طرف المشاهد . وتوصلوا إلى وضع قاموس بصري حركي فمثلاً :

*الحركة الرأسية الصاعدة تعبر عن الأمل و التحرر
* الحركة الرأسية الهابطة تعبر عن الاختناق والدمار والحروب

*الحركة المائلة تعبر عن الفرح والنفس المستبشرة
إن الحركة في الصورة التعليمية تستهدف الجانب المعرفي بالدرجة الأولى وليس الجانب النفسي الجمالي عكس الأنواع الأخرى . وهي تشمل مقومات مثل :
1- الحركة الطبيعية للشيء المصور
2- الحركة الأسرع من الواقع
3- الحركة البطيئة
4- كثافة الحركة
فالحركة الطبيعية هي التي نشاهدها في الصورة التعليمية ، إذ تحافظ على الخصائص الذاتية الزمانية والمكانية للمادة المصورة . وقد تعرض في أحيانٌا أسرع أو أبطأ بحسب الغرض الذي يقصده المخرج . وأما الحركة الكثيفة فيراد بها تكثيف الزمن لأجل استثمار معارف عدة في الدرس التعليمي التربوي . إن الصورة المتحركة المكثفة تلخص لنا - مثلا ، زمن تفتح الوردة في دقيقة واحدة بالنظر إلى زمن تفتحها الفعلي وهو يومان . ويتحقق ذلك بفعل تثبيت الكاميرا أمام موقع التجربة وضبط سرعة التصوير لأجل التقاط صورة واحدة كل نصف ساعة . وعلى المعلم أن يحدد تخطيط العرض وينظمه بحيث يكون واعيا باللحظة الإستراتجية المناسبة التي يقدم فيها الصورة

4- الصورة والتأثير الفوري :

وهي خاصية تتميز بها الصورة ، فهي تشعر المشاهد أو المستقبل أنه يمر بالخبرة نفسها التي تعرض أمامه ، وهذا يساعده على تسريع تثبيت المعرفة ، والتدقيق في ملاحظته . كما أنها تزيده إحساسا بأهمية ما يشاهده وبحداثته . فهذه أمور تجذب انتباه المستقبل وتدفعه دفعا للتعرف عليها . وحسبنا مثالا على ذلك الأشرطة الوثائقية التي تنقل حياة الشخصيات أو تصور الحروب التاريخية . إن الصورة التعليمية هي فن من الفنون الحديثة ، فن زماني مكاني واقعي ، تقوم على ارتباط وتآلف الأبعاد الثلاثة التالية ، المرسل – الخطاب – المستقبِل .
فالمرسل هو المعلم الذي يحسن انتقاء التقنية التعليمية التي يتخذها وسيلة تعليمية لتوجيه خطابه المعرفي وجعله مشوقا . والمستقبل هو المتعلم الذي يستجيب للبرنامج التعليمي المشاهد وينفعل به، والمعلم يفضل وجود فجوات في العرض حتى يحرك خبرة المشاهِد ، فيشارك ذهنيا في صياغة الصورة من خلال استنتاج الفجوة واستكمالها . وهذا النوع من العرض يسرع في عملية توصيل المعرفة ، ما دام المشاهد يشارك في صياغتها

5- الصورة التعليمية والزمن

إن الزمن في الصورة التعليمية المتحركة المعروضة له أبعاد هي :
- زمن العرض
- زمن الحدث الذي تدور فيه التجربة المراد تصويرها
- وزمن الإدراك أي إحساس المتلقي بما يشاهد وتفاعله بأحداث التجربة ومن ثم استخلاصه للنتائج المتوسمة من العرض بكيفية سريعة ، متكاملة ودقيقة .

وبهذا يتضح إن الصورة التعليمية بهذه الأدوار التي تضطلع بها تستطيع أن تجدد النشاط الذهني للمتلقي . فأثناء العرض يغدو المستقبل على وعي بالمعلومات السابقة المخزنة سلفا في ذاكرته،فيستدعيها ويقارنها بالمشاهد الحديثة . فالصورة إذا (هي عملية ربط المعارف المتتابعة في حياة الفرد الاجتماعية والثقافية والنفسية والجمالية كما أن للصورة التعليمية- وهي وظيفة تنفرد بها- دورا في تنمية القدرات العقلية للمتعلم أو المستقبل من إبداع وإدراك وتفكير وتذكر على المدى البعيد . هذا التذكر الذي يتوقف على عوامل عديدة منها زمن عرض الصورة ، نصاعة الضوء ،واللون ، وإثارة المشاهد وتشويقه حتى تتمكن الذاكرة لاحقا من إعادة إحياء واستدعاء المعلومات عبر الزمن هذه بعض أهم التأثيرات العقلية والنفسية للصورة، كما يمكن إضافة أن الصورة أيضاً يمكن أن تحدث تعديلاً وتغييرا في سلوكيات الفرد الغير مرغوب فيها ، وتحفزه لاكتساب أنماط جديدة (كما تؤكد ذلك دراسة اللغوي جيمس براون ، فقد وجد علاقة بين تتابع عرض الصور المتحركة (الفيلم) وبين تتابع مركب السلوك ، إذ أن الهدف السلوكي قد تحقق على مراحل متتابعة مع تتسلسل الفيلم .

تقديم السمع على البصر في مواضع القرآن الكريم.

قد يسمعك أحد وأنت تُنظِر للصورة وكأن الأمر قد قضى، فالتكنولوجيا قد سيطرت على حياة الإنسان والصورة هي واجهتها، وأن الكلمة إلى زوال، فيقول لك ولكن لا تنسى أن القران الكريم في آياته يقدم السمع على البصر، وهذا يتنافى مع تنظيرك لثقافة الصورة، وقد يسأل لماذا هذا التقديم للسمع على البصر؟ . هذا ما حصل بالفعل عندما توجه أحدهم لي بهذا السؤال؛ ولقد وجدت إجابةهذا السؤال في فتوى للشيخ الجليل محمد متولي الشعراوي رحمه الله، و الذي يقول " الإنسان حين يفقد بصره يفقد كل شيء، يعيش في ظلام دائم، لا يرى شيئًا على وجه الإطلاق، يصطدم بكل شيء، ولكن حين يفقد سمعه فإنه يرى، وحينئذ تكون المصيبة أهون، ولكن الله - سبحانه وتعالى- حين يذكر السمع يقدمه دائمًا على البصر.
إن هذا من إعجاز القرآن الكريم، ولقد فضل الله -سبحانه وتعالى- السمع على البصر؛ لأنه أول ما يؤدي وظيفته في الدنيا، لأنه أداة الاستعداء في الآخرة؛ فالأذن لا تنام أبدًا. إن السمع أول عضو يؤدي وظيفته في الدنيا، فالطفل ساعة الولادة يسمع عكس العين فإنها لا تؤدي مهمتها لحظة مجيء الطفل إلى الدنيا، فكأن الله - سبحانه وتعالى- يريد أن يقول لنا: إن السمع هو الذي يؤدي مهمته أولاً، فإذا جئت بجوار طفل ولد منذ ساعات، وأحدثت صوتًا مزعجًا فإنه ينزعج ويبكي، ولكنك إذا قربت يدك من عين الطفل بعد الميلاد مباشرة فإنه لا يتحرك، ولا يحس بالخطر، هذه واحدة، وإذا نام الإنسان، فإن كل شيء يسكن فيه إلا سمعه، إنك إذا أردت أن توقظ النائم وضعت يدك قرب عينيه فإنه لا يحس، ولكنك إذا أحدثت ضجيجًا بجانب أذنه فإنه يقوم من نومه فزعًا، هذه الثانية. أما الثالثة فهي أن الأذن هي الصلة بين الإنسان والدنيا، فالله -سبحانه وتعالى- حين أراد أن يجعل أهل الكهف ينامون مئات السنين قال:]فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا[[الكهف: 11].ومن هنا عندما

تعطل السمع استطاعوا النوم مئات السنين دون أي إزعاج، ذلك أن ضجيج الحركة في النهار يمنع الإنسان النوم العميق، وسكونها بالليل يجعله ينام نومًا عميقًا، وهي لا تنام ولا تغفل أبدًا. على أن هناك شيئًا آخر نلاحظه، هو أن الله -سبحانه وتعالى- يأتي بكلمة السمع مفردة دائمًا، وكلمة الأبصار مجموعة، يقول الله -سبحانه وتعالى- في سورة فصلت:]وَمَا كُنتُمْ تَسْتَتِرُونَ أَنْ يَشْهَدَ عَلَيْكُمْ سَمْعُكُمْ وَلا أَبْصَارُكُمْ وَلا جُلُودُكُمْ وَلَكِن ظَنَنتُمْ أَنَّ اللَّهَ لا يَعْلَمُ كَثِيرًا مِمَّا تَعْمَلُونَ[. (22- فصلت) لماذا تأتي كلمة السمع مفردة، وكلمة البصر مجموعة؟ مع أنه كان يمكن أن يقول: أسماعكم وأبصاركم، وكان من المنطقي أن يكون هناك سمع وبصر، أو أسماع وأبصار، ولكن الله - سبحانه وتعالى- بهذا التعبير الدقيق أراد أن يكشف لنا دقة القرآن الكريم، فالبصر حاسة يتحكم فيها الإنسان بإرادته، فأنا أستطيع أن أبصر ولا أبصر، وأستطيع أن أغمض عيني عما لا أريد أن أراه، أو أدير وجهي أو أدير عيني بعيدًا عن الشيء الذي أريد أن أتجاهله، ولكن الأذن ليس لها اختيار في أن تسمع أو لا تسمع، فأنت في حجرة يتكلم فيها عشرة أشخاص تصل أصواتهم جميعًا إلى أذنيك، سواء أردت أو لم ترد، أنت تستطيع أن تدير بصرك فترى منهم من تريد أن تراه ولا ترى من لا تريد رؤيته، ولكنك لا تستطيع أن تسمع ما تريد أن تسمعه، ولا تسمع ما لا تريده، قد تتجاهله وتحاول أن تبدو وكأنك لم تسمعه، ولكنه يصل إلى أذنيك سواء أردت أو لم ترد، إذن.. فالأبصار تتعدد، أنا أرى هذا، وأنت ترى هذا، وثالث يرى هذا، إلى آخر تعدد الأبصار، وإنسان يغمض عينيه فلا يرى شيئًا، ولكن بالنسبة للسمع فنحن جميعًا ما دمنا جالسين في مكان واحد، فكلنا نسمع نفس الشيء، ومن هنا اختلف البصر، ولكن توحّد السمع، كل واحد له بصر، ينظر به إلى المكان الذي يريده، ولكننا كلنا نتوحد في السمع فيما نريد وما لا نريد أن نسمع، ومن هنا جاءت كلمة الأبصار، بينما توحدت كلمة السمع، ولم تأت كلمة الأسماع، على أن الأذن مفضلة على العين، لأنها لا تنام، والشيء الذي لا ينام أرقى في الخلق من الشيء الذي ينام، فالأذن لا تنام أبدًا منذ ساعة الخلق، إنها تعمل منذ الدقيقة الأولى للحياة، بينما باقي أعضاء الجسم بعضها ينتظر أيامًا وبعضها ينتظر سنوات. والأذن لا تنام، فأنت حين تكون نائمًا تنام كل أعضاء جسمك، ولكن الأذن تبقى متيقظة، فإذا أحدث أحد صوتًا بجانبك وأنت نائم قمت من النوم على الفور، ولكن إذا توقفت الأذن عن العمل فإن ضجيج النهار وأصوات الناس وكل ما يحدث في هذه الدنيا من ضجيج لا يوقظ النائم؛ لأن آلة الاستدعاء وهي الأذن معطلة، كما أن الأذن هي آلة الاستدعاء يوم القيامة حين يُنفخ في الصور.والعين تحتاج إلى نور حتى ترى، تنعكس الأشعة على الأشياء، ثم تدخل إلى العين فترى، فإذا كانت الدنيا ظلامًا فإن العين لا ترى، ولكن الأذن تؤدي مهمتها في الليل والنهار، في الضوء والظلام، والإنسان متيقظ، والإنسان نائم، فهي لا تنام أبدًا ولا تتوقف أبدًا " أسلام أونلاين **(36)**.

وتعقيباً على ما سبق نقول؛ أنه رغم كل ما كتب، لابد أن نتذكر القرآن قد نزل بالكلمة ومخاطباً لعقول وقلوب البشر؛ ولقد تم استقبال هذه الرسالة عن طريق السمع، فكلمات القرآن كانت تقع محلها في القلب وتخاطب العقل؛ رغم هذا فإن

القرآن لم يهمل الصورة فالكثير من قصص القرآن ووصف الجنة والنار وغيرها هي بمثابة الصور التي جاءت لتكمل خطاب القرآن الكريم ؛ صورة مصاغة بالكلمة ؛ كلمة اقتبست من اللغة الحية القادرة على الوصف والتصوير؛ ويمكن القول لولا الكلمة والسمع ما قدرنا أن نتعرف على الصورة اليوم ونكون ثقافة بل وثقافات؛ ورغم الجدل الدائر بين خطابي الكلمة والصورة اليوم ؛ وسيطرة الصورة على حياتنا كوسيلة اتصال، ستبقي الكلمة هي الأساس. فالكلمة وحدها يمكن أن تصنع ثقافة، فالأديب طه حسين مثلاً كان من صُناع الأدب والثقافة وكثيرين ممن فقدوا حاسة البصر ولم يدركوا الصورة والألوان لهم باع في صناعة الثقافة؛ في المقابل قد لا نجد من فقد السمع والنطق قادراً على التعبير وصياغة المعاني الثقافية ولكن لو اجتمعت الصورة والكلمة وأستوعب البصر والسمع مخرجات الحياة؛ فإن الثقافة بأبعادها الجمالية ستعبر عن نفسها في أجمل شكل.

الباب السادس

رؤية خاصة للبـرنـامج الوثائقي العربـي

- البرنامج الوثائقي رسالة داخلية وخارجية
- مقومات البرنـامج الوثائقي العلمي في المنطقة العربية
- كتابات هارون يحيى برامج وثائقية يُحتذى بها
- تسويق البرنـامج الوثائقي العربي عالمياً.

الباب السادس :

رؤية خاصة للبرنامج الوثائقي العربي

تـــمهيد

تتعدد اليوم مجالات الكتابة للتلفزيون وبالأخص للبرنامج الوثائقي وأنواعه؛ ولكن في الزمن الحاضرنحن بحاجة للتركيز على نوع خاص من الكتابة والمواضيع ، مما يساهم في تحسين الذوق الفني العام للمشاهد ويقدم له المعلومة الجيدة و الجديدة التي تساهم في بناء ثقافته بما يتناسب مع ثقافة ومتطلبات العصر، ولكن برؤيتنا المستمدة من عقيدتنا ومنهجنا في الحياة وتراثنا الأصيل؛ كما يجب أن نراعي أن هذا النوع من البرامج يمثل حلقة إتصال ثقافي بيننا وبين الأمم الأخرى، و يجب أن يلفت النظر لنا ولقضايانا، ويتقبله الطرف الأخر من غير العرب والمسلمين بصدر رحب ويقبل عليه؛ هذا المجال لو أحسنا إختياره وإختيار أفكاره سيصبح إنتاج البرنامج الوثائقي أمراً واقعاً تحدده إحتياجات السوق؛ وهذه المسؤلية تقع على عاتق الكاتب المتخصص، والذي يجب أن يراعي و يضع في عين الإعتبار؛ **أن الهدف الحقيقى من النهوض بالبرنامج الوثائقي العربي؛ هو احياء ثقافة ووعي الأمة.**

إن طبيعة العمل الإعلامي والتي توجب التنافس مع الآخرين وإثبات وجودنا، تلزمنا كعرب ومسلمين على خلق النموذج ألبرامجي الخاص بنا والذي يعبر عن هويتنا أولاً، وعن قيمنا وأخلاقنا وثقافتنا، وإذا ما حاولنا أن نكون نموذجنا الخاص فأننا نرى أن حاضرنا ليس به اليوم ما يؤسس لصناعه وثائقية ذات طابع علمي تجد القبول والرضا خوصاً في نواحي البحث العلمي والاكتشافات والتقنيات والعلوم . في مقابل زمن أمتلك فيه الغرب زمام صناعة العلم والإعلام. ولو تأملنا ما يقدم لنا من برامج سنجد أنها تقدم بشكل فني وعلمي راقي ولكن ممزوجاً بقيم الحضارة الغربية المادية التي تسيطر على حياتهم في كثير من الأحيان، وهذا النموذج لا يناسبنا في الغالب. هنا يفضل أن نبحث جيداً في تاريخنا وثقافتنا وعلومنا في الزمن القديم وعن أفضل ما ميزه وندمجه مع روح العصر وعلومها و نكون نموذجاً خاصاً و مختلفاً. فنجد في تاريخنا القديم مثلاً رائعاً في زمن تم فيه الربط بين القيم الروحية والمادية للحضارة، فكانت الحضارة التي شهد لها الجميع؛ لذلك سنجد في إحياء القديم من تاريخنا العلمي والثقافي وربطه بالحديث، والتركيز على الأهمية الحضارية لهذه الأرض باعتبارها ارض الأنبياء ؛ والتركيز على الإعجاز العلمي في القرآن، أشكالاً فنية ومعالجات متميزة، يقبل عليها المشاهد العربي، وتشد أذهان من هم من غير المسلمين بشكل كبير كون النفوس أصبحت خاوية وقد تجد ضالتها في مادة جديدة نقدمها لها. وبذلك يمكن أن تتلخص اتجاهاتنا في أحد جوانبها إلى؛ إضافة المعاني الروحية للمادة العلمية في العمل الوثائقي العربي.

لا شك أن الإعلام المرئي وخصوصاً الآن في عصر تكنولوجيا المعلومات والفضاء المفتوح، قد أثبت قدرته الفائقة على التواصل السريع مع الناس وبذلك قد يحقق طرح هذه الأفكار مرئيةً الأهداف المنشودة . لذلك يجب على فضائياتنا العربية وشركات الإنتاج أن تهتم بهذا المنهج للبرنامج الوثائقي، وأن تبنيه على دعائم وإستنادات

راسخة، فتجتذب له كل ما حاك ويحيك في الفكر العربي الأصيل قديماً وحديثاً وتنسج خيوط معارف الأولين وعلوم وتفسيرات المحدثين مع العلوم ألحديثه ؛ وذلك لخلق الروح والحياة في هذه العلوم ألحديثه التي انبثقت من ثقافة الغرب المادية، وهنا سنجد أنفسنا نعيد تصدير العلوم والتقنيات الحديثة لهم في إطار جديد مخالفاً لما تعودوا علية بأسلوب بسيط ومشوق قادر على شد الانتباه المشاهد وتحفيزه على التفكير في حقيقة وأصل حضارة العرب والمسلمين بعيداً عن خلط الأوراق الحاصل اليوم .

البرنامج الوثائقي رسالة داخلية وخارجية

باعتبار أننا نتعامل مع البرنامج الوثائقي على أنه وسيلة اتصال؛ لذا يجب أن نقدم رسالة واضحة عبر هذه الوسيلة، موجهة للمشاهد العربي من ناحية ومن ناحية أخرى للمشاهدين في سائر أنحاء العالم ؛ وستهدف هذه الرسالة على مستوى المشاهد العربي إلى ؛ الارتقاء بالمستوى المعرفي والعلمي للمشاهد في اتجاهات مختلفة وبلغه بسيطة يفهمها الجميع؛ تساعد في تشكيل الوعي بعيداً عن أفكار التطرف والعنف فديننا يحث على الدعوة إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنه. كما سيعمل هذا البرنامج على التعريف بعلمائنا وباحثينا ممن لهم يد في شتى ميادين العلم وإعطائهم فرصة إعلامية للتعريف بهم وبمجهود اتهم في شتى الميادين. وهنا نود أن نؤكد على رجال العلم أهمية ربط علمهم وأبحاثهم بروح الدين ومقاصده العليا في أعمار الكون والتقرب إلى الله ؛ كما يجب على علماء الدين أن يكونوا منفتحين على العلم ومواكبين للتغير السريع في هذا المجال، لما في ذلك من اثر في صقل الرأي بأسلوب يتماشى مع تغير أسلوب الحياة، وهذا لا يتنافى مع الدين؛ وهذه بحد ذاتها رسالة اعتدال ووسطية يجب أن تصل لكل فرد عن طريق الإعلام بشكل عام.

في حالة ترجمة هذه البرامج الوثائقية إلى اللغات الأخرى فقد تقدم إجابات عن الكثير من التساؤلات التي يتساءل عنها شريحة واسعة من عامة وخاصة المشاهدين في الغرب والعالم، الذين لم يتسنى لهم الإطلاع على دين الإسلام والمسلمين وأفكارهم ومعتقداتهم ؛ وبذلك سيمثل هذا المنهج وهذا البرنامج عامل جذب ودعوه لغير المسلمين. فالتعريف بالقيم العربية والإسلامية الأصيلة، وتصحيح الفكر المشوه السائد لدى الغرب كوننا متطرفين ومتخلفين ستكون من أهم الأولويات؛ وهذا من خلال معالجة الأفكار معالجة خلاقة تدل على المستوى الحضاري والفكري الراقي وهذا بالتركيز على الفكر العربي خلال أوج الحضارة الإسلامية وهى الفترة المميزة التي شهد لنا بها الجميع؛ وأن هذا التراث سيبقى في صلب الفكر العربي المعاصر مهما يطغى على السطح من اغتراب فكري.

كما أن اطلاع المشاهدين في العالم على علوم وأسرار القرآن الكريم وعن هذا الإعجاز الرباني الذي سبق العلم الحديث، و مواجهة علماء أوربا والغرب بالدلائل العلمية الإعجازية الموجودة في القرآن بما يتطابق مع علومهم ،

ومعارفهم عبر برامج مصورة سيكون لها بالغ الأثر في جعلهم يعيدون التفكير في شأن الإسلام، ولا ننسى أن مؤتمر الإعجاز العلمي في القرآن أصبح يستقبل أبحاثاً من علماء غربيين، فيبدو أن الرسالة قد وصلت ولكننا مازلنا بحاجة للمزيد من التعميم، وهذه هي رسالة الإعلام التلفزيونية.

مقومات البرنامج الوثائقي العلمي في المنطقة العربية:

لعلنا نجد في الامتداد الجغرافي الواسع لأرضنا العربية و تنوع البيئات مجالاً واسعاً تتحرك فيه الكاميرا للتصوير ؛ بل أننا سنجد خصوصية للصحراء العربية، فلها سحرها الخاص والذي قد يوازى خضرة و جمال الغرب . كما يجب أن ندرك أننا محط أنظار العالم اليوم ؛ فالأضواء مسلطة على أرضنا باعتبارها بؤره ساخنة تتفاعل بها الأحداث ؛ ولعل هذا سيساعد أن نحن أحسنا إخراج أي أعمال تسجيلية راقيه تخاطب الغرب بلغتهم أن نوصل ما رغبنا من أفكار ومفاهيم إليهم .
سنجد في تاريخ منطقتنا العربية العريقة مقومات مهمة للكثير من الأعمال، ولقد قام الغرب قبلنا بدراستها وتصويرها وتصديرها لنا ؛ فالحضارة السومرية والفرعونية وبدايات الحضارة الإنسانية وغيرها من أقدم حضارات الأرض؛ ارتبطت بالكثير من المعارف والعلوم، وتركت الكثير من الآثار في منطقتنا، و التي ستبقى مادة مهمة في كل وقت وأوان؛ وهنا يجب أن ندرك أن ما يميز موضوع البرنامج الوثائقي أنه بالإمكان دائماً طرح موضوعاته بأشكال فنية متعددة ومعالجات مختلفة .

كما أن البرنامج الوثائقي يجب يعيد إحياء التراث العربي والإسلامي الأصيل الزاخر بأمهات المعرفة والعلوم والذي أهملنا في نشره والتعريف به فهو من مقومات حضارة هذه الأرض، و تكمن بين طياته الكثير من الأفكار التي يمكن أن تغني الشاشة ؛ ولا ننسى أن هذه الحضارة كانت من أسباب قيام النهضة والحضارة ألحديثه في أوربا وهذا بتصريح الصادقين من مفكري وعلماء الغرب؛ وهذا ما يجب توضيحه من خلال البرنامج الوثائقي. كما سنجد في القرآن الكريم الكثير من القصص ذات المعاني والدلائل المرتبطة بهذه الأرض وتاريخ الحضارات عليها ؛ ناهيك عن الكثير من الآيات الكريمة التي تبين أنها تحمل في طياتها الكثير من دلالات الأعجاز العلمي في القرآن ؛ والتي أبدع علمائنا في كشف النقاب عنها ؛ وخصوصاً بعد هذا المد المعرفي الذي طال كل شيء، ولو ظهرت هذه العلوم بشكل توثيقي فسيكون لها الأثر المطلوب.

إذاً سنحاول في رؤيتنا الفكرية للبرنامج الوثائقي في أحد جوانبها ؛ ربط ما تمكن من العلوم والمعارف الحديثة بالجوانب الروحية الأصيلة المستمدة من عقيدتنا السمحة.
السؤال لماذا هذا الربط؟ اليوم نرى أننا نعيش عصرا مادياً بحتاً تألقت فيه العلوم أيما تألق؛ ولكن ضعف الجوانب الروحية اثر بشكل كبير على النفس الإنسانية ؛ وبذلك أصاب الروح والبدن الكثير من العلل ناهيك عن تراجع القيم والأخلاق، ولقد كان لسؤ فهم واستخدام التطور العلمي وتقنيات المعلومات الاتصالات اليوم اثر كبير لما

وصلنا إليه؟ فالمطلوب اليوم أن نعيد الروح إلى المادة العلمية والنظريات التي تحكم هذا الكون؛ الملاحظ اليوم أن نتاج هذه الحضارة المادية من النظريات والاختراعات متوفر وبزخم ويعرض علينا يومياً على شاشات الفضائيات ولكن المشاهد قد لا يجد لها الروابط الروحية المطلوبة ؛ وفى نظري فأن هذه الروابط الروحية قادرة على إنعاش القلوب وإحياء المشاعر وتحفيز الإنسان على التأمل في ملكوت السموات والأرض ؛ وقد يكون هذا إن كان منظماً وموجهاً أن يعمل على خلق روح الإبداع لدينا ؛ إن الهدف هو أن يحمل هذا العقل مضامين روحيه راقيه ليصل إلى الحقيقة.

كتابات هارون يحيى برامج وثائقية يحتذى بها

هارون يحيي كاتب تركي متمكن، لاقت كتاباته اهتماما واسعاً نظراً لأسلوب الكتابة و لطبيعة الأفكار المطروحة بشكل علمي مبسط وهي دائماً مدعومة بالجوانب الروحية والإيمانية، لاقت هذه الكتابات طريقها للشاشة كبرامج وثائقية وتنال القبول في الكثير من دول العالم

يذكر على موقع الكاتب الإلكتروني،أن عدد الكتب التي ألفها هارون يحيى قد تجاوز 200 كتاب، وهذه الكتب تتم ترجمتها إلى اللغات الأجنبية، كما أن أكثر من 200 كتاب أخرى هي في انتظار الطبع. هذه المؤلفات بأسلوبها المؤثر والبسيط، تواصل باستمرار تغيير نظرة الناس إلى العالم والحياة. وتجعل من هم من غير المسلمين يراجعون فهمهم للإسلام والدين بفكر ومنطق جديد ؛ وتلعب أفلامه الوثائقية المأخوذة عن كتبه دوراً كبيراً في ذلك.

ويتم في تركيا إعداد الكثير من الأشرطة الوثائقية المأخوذة عن هذه الكتب ويتم إعدادها جميعا تقريبا باللغة الإنجليزية إلى جانب التركية. وتشاهد هذه الأفلام في أكثر من 60 محطة تلفزيونية في العالم، وتوزع هذه الأشرطة اليوم في دول كثيرة مثل: أمريكا والهند و الباكستان وإندونيسيا وماليزيا وأستراليا وفي دول أوروبية وأفريقية وشرق أوسطية مختلفة. وهناك العديد من هذه الأشرطة تمت ترجمته إلى اللغة العربية والألمانية والأذرية والصينية والفرنسية والإيطالية والبوسنية والروسية والألبانية والإيغورية والإندونيسية ولغة الخمير والمالاوية والأوزبكية والصربية والأردية. وهناك اهتمام واسع بهذه الأشرطة من قبل المشاهدين بحيث أن القنوات التلفزيونية تطلب باستمرار إعداد أشرطة جديدة من السلسلة نفسها.

وأهم هذه الأفلام؛ الإبداع الإلهي في الألوان، التضحية عند الكائنات الحية، التقنية الخارقة في الطبيعة روعة الخلق في عالم البحار، معجزة خلق الإنسان، معجزة خلق الخلية ، مهندسو الطبيعة ، انهيار نظرية التطور ، حقيقة الحياة الدنيا ، خلق الكون، سر الابتلاء ، معجزة الطيور ، معجزة الكرة الأرضية ، معجزة النمل ، المخلوقات العجيبة ، هلاك الأمم ، التاريخ الدموي للشيوعية، وغيرها . (للمزيد من التفاصيل ومشاهدة هذه الأفلام انظر: www.radyoharunyahya.com)

ولو أخذنا مثلاً الفيلم الوثائقي (حقيقة الحياة الدنيا) وهو من أهم كتابات هارون يحيى، والذي وجدته بعد المشاهدة المتمعنة، يعالج ظاهرة الحياة والموت بشكل

مؤثر يأسر النفس ليقترب بك البرنامج من الموت عبر العصور المختلفة من خلال الكوارث والحروب والأمراض وغيرها ، ويفسر لك الموت من الناحية العلمية، يقارن بين عالم الروح والمادة ينظر إلى الإنسان كيف يعيش بين العالمين، شكل أخر في معالجة قضية الحياة والموت والآخرة، شكل لم نتعود عليه فهو بعيد عن الوعظ والإرشاد الديني المباشر، لينتهي بك المطاف بعد المشاهدة للتفكير ملياً في طبيعة الحياة التي نعيشها وأنها لا تساوي جناح بعوضة، فنهاية كل شيء إلى زوال، إنها زاوية أخرى للموت أجبرنا الكاتب أن نراها كما يريد هو قد لا نكون قد نظرنا لها من قبل؛ قد لا نكون قد استمتعنا بما شاهدنا ولكن، أصبحنا نراجع أنفسنا على تقصيرنا في حق الله ، قد يرسخ عندنا مثل هذا البرنامج المفاهيم المطلوبة بالكلمة والصورة، وقد يغرس في أعماق النفس البشرية الأثر المطلوب، وقد نستدعي مثل هذه الصور من اللاوعي حين الضرورة؛ فتجبرنا على اتخاذ القرار السليم .

بكل تأكيد نحن لا نفتقد لكتاب مثل هارون يحي في مجتمعنا العربي، ممن قد يعملوا على دعم هذا التوجه فعلماءنا من العرب المسلمين يبرعون في مختلف التخصصات ؛ فلنا في كتابات الدكتور زغلول النجار و د.عبد المجيد الزنداني و د.جميل القدسي دويك وغيرهم ممن يقدمون المادة العلمية الأصيلة بروح العصر أسوة حسنة فكتاباتهم وأبحاثهم أصبحت متوفرة بل والأكثر من ذلك أن الباحثين الأجانب من غير المسلمين أصبحوا يشاركون في مؤتمرات الإعجاز العلمي بحثاً عن هذا الرابط بين مادة العلم والمادة الروحية المستوحاة من روح الدين، أنه باب جديد ينفتح على الغرب للدعوة وللتبادل الثقافي نقدم فيه أرقى وأسمى ما عندنا بلغةالصورة والكلمة ، ولا ننسى أن الغرب اليوم يستجيب بشكل كبير للغة العلم والإعلام المدعومة بالحقائق والصور . فقد نقدر عبر برنامج واحد أن نغير العديد من المفاهيم التي لم تقدر لا السياسة ولا الرصاصة على تغيرها.

تسويق البرنامج الوثائقي العربي عالمياً.

إذا نظرنا اليوم إلى حجم ونوعية البرامج الوثائقية العربية مقارنة بالأفلام المترجمة للعربية والتي تستورد من دول عديدة سنجدها في الغالب، أقل كماً ونوعاً؛ قضية تشغل بال كل من يعمل في هذا المجال، وحلم يراود الجميع في أن يخترق البرنامج الوثائقي العربي السوق العالمية؛ الأمر غير مستحيل والتجربة التركية في تحويل كتابات هارون يحيي مثال يحتذى به، وفي هذا المجال قد نتساءل ؛ لماذا تحصل العديد من الأفلام التسجيلية العربية على جوائز عديدة في مهرجانات عالمية لكن لا تباع هذه الأفلام ولا يتم تسويقها للبلاد الأجنبية ولم تحقق أي ربح أو مكسب مادي لنصبح قادرين على التخطي إلى السوق العالمي، ويتشجع المنتجون على تبني البرنامج الوثائقي بشكل أكبر ؟ يجيب الدكتور حمدي عبد المقصود العباسي عن هذا السؤال ويقول عباسي إذاعات **(15)**؛ هناك أسباب عديدة لهذا وهنا يضيق المجال لذكرها؛ لكن أحد نماذج هذه الأفلام المصرية حصل على جوائز عديدة محلية ودولية، وتم تسويقه وبيعه في سوق مهرجان كان السينمائي بآلاف الدولارات،

ومن خلال التعرف على ملامح هذا الفيلم يمكننا أن نضع أيدينا على سمات ونماذج الأفلام العربية التي يحتاجها السوق الأوروبي والأجنبي.
أسم الفيلم (**صيد العصاري**) سيناريو حمدي عبد المقصود وإخراج علي الغزالي مدة الفيلم ثلاثون دقيقة والفيلم بدون تعليق.
وقد جاء في براءة الشهادة المرفقة مع الجائزة النقاط التالية وأسباب فوز الفيلم بالجائزة الذهبية، نوجزها في ما يلي:

1- استطاع الفيلم أو يعكس القيمة العظيمة للعمل الإنساني في وسط الظروف الشاقة على ظهر الجزيرة من أجل البحث عن لقمة العيش.
2- استطاع السيناريو أن يرفع ويؤكد قيمة التعليم والكفاح الشاق الذي يتعرض له الإنسان من أجل أن يحصل علي قسط من التعليم رغم الظروف الطبيعية الصعبة التي تعترض سعي الإنسان للتعليم.
3- جاء السيناريو معبراً عن القضايا الحياتية لهؤلاء الناس على ظهر الجزيرة النائية مستخدماً الصور دون أن يلجأ إلى جملة تعليق واحدة، وذلك إعلاء لقيمة الصورة غير المحدودة في التعبير.
4- ينتمي سيناريو الفيلم إلى ذلك النوع الرفيع من الأشرطة التسجيلية الذي يعتمد على فكرة رئيسية لها قيمة اجتماعية وثقافية ينبع فيها الخيال من الواقع ذاته.

إن فيلم صيد العصاري يتضمن كادرات وتكوينات جمالية رائعة ولقطات تنبض بالحياة وتعكس علاقة الإنسان الوثيقة بهذا المكان العبقري الذي تم اختياره. هذا الفيلم نموذج يمكن أن يحقق قدراً مما نصبو إليه في مجال مخاطبة الأوربيين والوصول إليهم وهذا هو السبب في بيع العديد من النسخ منه.

وفي مجال أخر نجد أن هناك افلام ذات طابع سياسي تفوز أحياناً في المهرجانات من خلال لجان التحكيم، وهي في الغالب ذات ثقافة فكرية عالية لكنها لا تمثل عقليات الجماهير المشاهدة في كل مكان، وقد نجد أن هذه القضايا السياسية تتعرض للتعديل والتبديل كل يوم وبالتالي فإن مؤيدوها ورافضوها في حالة تغير دائم؛ وتعرض هذه الأفلام عروضاً ثقافية مجانية لكنها لا تباع ولا تشترى. وبهذا يتضح لنا أننا بحاجة إلى نوع خاص من الأفلام يقدم المعلومة التي يبحث عنها الطرف الأخر؛ تُعرف بنا وبخصوصياتنا، وأن يكون مستوى إنتاج هذه الأفلام بالمستوى الذي تعود علية المشاهد للبرنامج الأجنبي.

الباب السابع

فروق ومقارنات هامة

- الفرق بين الدراما التلفزيونية والبرنامج الوثائقي
- الفرق بين كاتب النص الدرامي وكاتب البرنامج الوثائقي
- الفرق بين الفيلم التسجيلي و الفيلم الروائي
- الفرق بين كتابة المقال الصحفي والكتابة للتلفزيون
- الفرق بين التقرير التلفزيوني والبرنامج الوثائقي.

الباب السابع

فروق ومقارنات هامة

الفرق بين الدراما التلفزيونية والبرنامج الوثائقي

الدراما هي كلمة يونانية الأصل وهي مشتقة من Dran بمعنى يفعل. وتحمل كلمة دراما مدلولين،النص الموجه للعرض فوق المنصة،والمسرحية الجادة التي تعالج مشكلة هامة بشكل مفعم بالعواطف. وتطلق أيضا على التأليف بالنظم أو النثر؛ تقوم على مجموعة من العناصر،الحوار والفعل والشخصيات والديكور والملابس..الخ. وقد أخذت كلمة دراما دلالات مختلفة، ففي القرن الثامن عشر أصبحت تطلق على نوع مسرحي جديد. وتستخدم في الخطاب النقدي الحديث للدلالة على النص مقابل العرض. وعموما فإن كلمة دراما تطلق على أي عمل يقوم على عرض فعل درامي يتطور في مسار معين،ويتضمن صراعا وتشمل هذه التسمية الدراما الإذاعية والتلفزيونية. ماري إلياس **(32)**

وقد أصبحت الدراما في العصر الحديث تلعب دورا بالغ الأهمية في التأثير على الأفكار،ساعد على ذلك انتشار وسائل الاتصال الجماهيري.وقد ازدادت هذه الأهمية مع بداية القرن العشرين حيث عرف المسرح فترة جديدة من التحول مع اختراع السينما والراديو والتلفزيون.ولم يعد الكاتب المسرحي يعتمد على المسرح،بل أصبح أمامه ثلاثة وسائط أخرى.وقد أدت هذه الاختراعات إلى ابتكار أساليب فنية جديدة في مجال التأليف الدرامي. تحتل الدراما التلفزيونية مساحة كبيرة على خريطة البرامج التي يعرضها التلفزيون وتلعب دورا فعالا ومؤثرا في جذب الجمهور.وتجمع الدراسات والبحوث الميدانية أن الأعمال الدرامية تأتي ضمن البرامج المفضلة في التلفزيون، خاصة وأنها تخاطب كل الشرائح الاجتماعية لأنها لا تشترط فعل القراءة والكتابة.

على مستوى الشكل تأثرت الدراما التلفزيونية بالسينما، إذ يأخذ النص شكل سيناريو يتكون من مجموعة من المشاهد، يتخللها حوار وإرشادات إخراجية خاصة بأداء الممثلين مع وصف تفصيلي للمناظر لكل موقف، ولكل المؤثرات المرافقة من إضاءة وموسيقى ومؤثرات صوتية، هذا فضلا عن العناصر التقنية التي يضيفها المخرج المتعلقة بنوع اللقطات وأسلوبها. أما على مستوى المضمون فإن الدراما التلفزيونية تحتفظ بالعناصر الدرامية التي يتطلبها النوع المسرحي. إلى جانب ذلك يتطلب العمل التلفزيوني وجود عنصر التشويق لشد أكبر عدد من المتفرجين.

والخلاصة أن الأنواع الدرامية ليست منفصلة أو مغلقة بل هي أشكال مرنة تتقارب وتتداخل فيما بينها، وأن هذه الأنواع لا تتطور فقط، بل تتحول إلى أشكال أخرى تنسجم مع الميول الجديدة. وإذا كانت الأنواع الفنية تتحدد بالخبرات التقنية والحاجات الفكرية والجمالية لأي مرحلة، فإن مستقبل الكتابة الدرامية مرهون بإدراك الجوانب المختلفة للتطور التكنولوجي بحيث تتماشى وعصر المعلومات التي تلعب فيها دورا رئيسيا.

البرنامج الوثائقي، هو أحد أشكال الفنية بل ويعتبره البعض من أرقاها بعد الدراما، كما يعتبره بعض رجال الإعلام والنقاد أعلى شكل من أشكال فن المعلومات والأخبار،ويقول روبرت هيليارد " يجب على الكاتب الذي يرغب في الإعداد لبرنامج وثائقي أن يعيش مسألة معينة ويتعاطف معها من أجل تحفيز المشاهد والمستمع على اتخاذ إجراءات عملية لمعالجتها " ويقول أيضاً " أن العديد من النقاد والعاملين في حقل الأخبار يرون أن البرامج الوثائقية ترتكز على العناصر الفنية الخلاقة في وسائل البث، وهي تلعب دوراً في زيادة وعي الجماهير عن طريق تفسير الماضي وتحليل الواقع وتوقع المستقبل " هيليارد **(17)** . ويحدد الإعلاميون أهم العناصر التي تجعل البرنامج من النوع الوثائقي؛ وجود قصة ووقائع حقيقية دون تأليف، وأشخاص حقيقيون؛ ومكان حقيقي؛ ولكن مع تطور شكل المعالجة الفنية للبرنامج الوثائقي، نجد أن الحد الفاصل بين التوثيق والدراما بدأ يتلاشى، ونهلت كل منهما من الأخرى ضمن جرعات محسوبة؛ وبذلك نجد اليوم الأفلام الوثائقية العالمية تتبنى فكرة الديكودراما بشكل فعال يُغني المادة الوثائقية بعنصر تعبيري جذاب من الناحية الفنية.

الفرق بين كاتب النص الدرامي وكاتب البرنامج الوثائقي

لو سألنا من هم كتاب العمل الدرامي، سنجد أنهم في غالبيتهم من الأدباء وكاتبي القصص ممن يستهويهم الأدب؛ و مع تطور وسيلة الإعلام المرئي والتنافس الشديد على الأعمال الدرامية المتميزة بدأ الكثير من الكتاب والأدباء بالتوجه لدراسة متطلبات العمل الدرامي والتلفزيوني لتحويل رواياتهم وأفكارهم إلى أشكال تلفزيونية وسيناريوهات.

أما في مجال البرنامج الوثائقي في الوطن العربي، فهو لا يزال مجالاً حديثاً ، ومن يكتبون للبرنامج الوثائقي قلة وهذه الكتابات تركز في الغالب على مواضيع معينة، وما يقدم من أعمال وثائقية عربية ذات مستوى رفيع على الشاشة لا يقارن بحجم الأعمال المستوردة، ناهيك عن جودة الإنتاج لأغلب الأعمال، وأن الأفكار التي تعالجها البرامج الوثائقية العربية محدودة نوعاً ما. ولكي تصبح هناك صناعة جيدة لهذا النوع من البرامج فنحن بحاجة إلى دعوة من وزارات الإعلام و المؤسسات الإعلامية واضحة للباحثين والأكاديميين للكتابة لهذه الوسيلة الإعلامية المهمة فالكتابة للبرنامج الوثائقي اليوم يجب أن تكون بلغتنا وثقافتنا الخاصة لتنافس البرنامج المستورد، نصدر عبرها أفكارنا ومعارفنا وقيمنا للعالم كله، وبهذا يجب على الكاتب أن يعتبر هذا العمل مهمة وطنية يقوم بها الكاتب لنشر الوعي والمعرفة الثقافية عبر برنامجه، وهذا يجب أن يدفع جميع الباحثين العلميين والأكاديميين للتحدي والاستمرار؛ كما أن المؤسسات العلمية من الجامعات ومراكز الأبحاث وغيرها يجب أن تتبنى وتدعم هذا النهج. كما أننا بحاجة إلى أن يشارك القطاع الخاص في هذا، فتعمل شركات الإنتاج والقنوات على تقديم الفرص للباحثين والمعدين في مجال العمل الوثائقي لتقديم أعمالهم، ومستقبلاً قد ينمو هذا القطاع ويصبح مجالاً خصباً يدر الأرباح عند منتجه، وخير دليل أن بعض الدول العربية لم تحصد النجاح في

المجال الدرامي إلا بعد أن دخل رأس المال الخاص على الخط وبدأ في صناعة النجوم وإنتاج الأعمال الدرامية التي بدأت تحتل مراكز متقدمة.

لو حاولنا أن نقارن تجربة العمل الوثائقي بالإنتاج الدرامي في الوطن العربي نجد أن المشكلة التي ستواجه شركات الإنتاج مستقبلاً لكي تقبل أي عمل وثائقي هي نوعية الأفكار المطروحة وطريقة معالجتها ومستوى كتابة السيناريو فالسيناريوهات الضعيفة سترفض لان أصحابها ، ليس لديهم المعرفة الكافية في كتابة السيناريو ، حيث أن الباحثين والأكاديميين يجهلون أبجديات الإعداد والكتابة للتلفزيون، على عكس الأدباء والقاصيين الذين توجهوا منذ فترة للكتابة الدرامية للتلفزيون فأصبحت لديهم الخبرة اللازمة للإعداد أعمال على درجة عالية من الجودة ، لهذا تطلب الدول التي ليس لها تجربة متقدمة في الأعمال الدرامية من كتاب القصص ، أن يطرقوا مجال كتابة السيناريو لأنهم الأقرب في موضوع الكتابة للدراما وان يغزوا هذا الجانب لأنهم الأقدر، فتجد البعض يحاول ، لكن نتاجهم لا يصل من ناحية كتابة السيناريو أو المعالجة الفنية لما هو مطلوب، لهذا يفضل المخرج في هذه الحالة كتابة السيناريو بنفسه وهذا لإلمامه بمتطلبات العمل الدرامي والتلفزيوني، وهنا قد تضيع بعض تفاصيل العمل والتي لن تظهر بالشكل المطلوب كما يريدها الأديب المتمكن من الكتابة للتلفزيون. فالمخرج بحاجه دائماً لمناقشة الكاتب للوقوف على التصور الفكري للموضوع لترجمته إخراجياً؛ فالكاتب هو روح العمل والمخرج هو المدير الفني للفريق ، وكل منهما له لمسته في مجال تخصصه.
ولكي ينجح التوجه نحو البرنامج الوثائقي العربي يجب أن يمر بنفس المراحل التي واجهت العمل الدرامي حتى نجح؛ فالمطلوب التوجه لأساتذة الجامعات و المهندسين والأطباء والباحثين العلميين ممن يجتذبه هذا النوع من العمل لخوض التجربة ودراسة أساسيات العمل التلفزيوني وتحويل ما لديهم من أفكار وأبحاث ومشاريع إلى أشكال تلفزيونية لنشر الثقافة والمعرفة.

ونقول هنا لمن سيخطو خطواته الأولى نحو البرنامج الوثائقي؛ إن الكتابة للتلفزيون ليست عملاً روتينياً بقدر ما هي تعبير عن شخصية الكاتب واهتماماته وهي متعة كبيرة، لمن أدرك أهمية الصورة المرئية في حياتنا وتأثيرها المباشر على أكبر قدر من شرائح المجتمع، و أن الكتابة للتلفزيون هي جزء من الكتابة الإبداعية و الجادة وهناك اختلافات بالتأكيد بين كتابة النص الروائي، وبين كتابة السيناريو التلفزيوني، لأن لكل منهما مستلزماته وخصائصه.
السيناريو للبرنامج الوثائقي يحتاج لمخيلة بصرية، ولغة علمية متأدبة، وقد يستسهل البعض الكتابة للتلفزيون كونه يشعر بوجود أفكار جيدة لديه، في حين أن الإعداد للفكرة والسيناريو ليس مجرد حكاية ومعلومات وصور وبعض الموسيقى؛ فالأفكار وحدها لا تصنع نصاً جيداً وبرنامجاً ناجحاً ، فالفن في الأساس وسيلة إمتاع بالإضافة إلى وظيفته التثقيفية، فيجب أن يفكر الكاتب بكل الطرق، كيف يجعل من الأفكار والحقائق متعة حقيقية للمشاهد تجبره على مشاهدة البرنامج للنهاية.

الفرق بين الفيلم التسجيلي و الفيلم الروائي :

يقول الدكتور أسماعيل الأمين في معرض تعريفه للفيلم الوثائقي أو التسجيلي مقارنةً بالعمل الروائي " من الصعب تعريف الوثائقي بشكل دقيق، كونه لايوجد تسمية معينة يمكن أن تحدد ماهيته. فهو ليس خبراً News ولا قصة Story أو رواية Fiction . وللوثائقي ما يسمى بالتدبير الاحتياطي أو الشَرطي لعمل الكاميرا من خلال البرهنة أن الحدث قد تم التقاطه كما هو أثناء حدوثه ولم تتم إعادة بنائه أمام الكاميرا، كما هو الأمر في تصوير الرواية. كذلك، يرفض الوثائقي تصوير الحياة الخاصة لأبطاله (الحياة الجنسية مثلاً) بينما تعتبرها الرواية جزءاً من صلب عملها. الوثائقي يهدف إلى عرض الحياة كما هي وليس إلى عرض الروايات أو القصص الإخبارية. بالتالي يبدو الوثائقي أكثر واقعية لأنه أقل روائية Fictional " لامين **(3).**

ومن المهم هنا في سياق الإلمام بمتطلبات العمل في البرنامج الوثائقي أو الفيلم التسجيلي أن نتعرف على الفرق بين الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي ، كون كل نوع له خصائصه، رغم إنهما يمران بنفس مراحل الإنتاج ، وهنا قد نجد شرحاً جيداً في موقع المدرسة العربية للسينما والتليفزيون للدكتورة منى الصبان، نورده للإحاطة بهذا الفرق صبان **(39)**

لا يهتم الفيلم التسجيلي بما يسمى العقدة ، وهي عبارة عن أحداث تدور حول أشخاص ومواقف تنشأ عن سلوكهم ، وإنما يهتم بفكرة تعبر عن هدف محدد ، ولذلك فهي تتطلب من المتفرجين اهتماما مختلفا عن ذلك الذي تتطلبه الرواية العادية، فالأحداث ـ والعواطف الفردية في الرواية ، أهم من أي شيء آخر . ويساعد على تأكيد ذلك في أذهان الجماهير نظام النجوم الذي يتخذ ستارا لتفادي الموضوعات المتصلة بالواقع .

أما الفيلم التسجيلي فجاذبيته من نوع مغاير تماما، فليس له قصة فردية، ولا نجوم مشهورين، ولا يعتمد على الثراء الفاحش الذي تحاط به الأفلام الروائية. إن الفيلم التسجيلي يعتمد كلية على الاعتقاد بأنه لا شيء يجذبنا أكثر من أنفسنا، إنه يعتمد على اهتمام الفرد بالعالم المحيط به.

وإذا تضمن الفيلم التسجيلي أشخاصا فهم ثانويين بالنسبة للفكرة الأساسية فيه، ولذلك فمشاكلهم الخصوصية لا أهمية لها. وهم في العادة يلعبون دورهم في الفيلم كما يؤدونه في حياتهم العادية تماما. والخلاصة هي أن للفيلم التسجيلي دائما هدفا محددا يرمي إلى تحقيقه ، وهذا الهدف هو الذي يجب أن يكون العامل الأول في جذب المتفرج.

والموضوع في الفيلم التسجيلي يجب أن يعرض بمنتهى الوضوح والتلخيص ، بحيث تمهد كل نقطة لما بعدها ، وبحيث لا ينقطع حبل التفكير أو تسلسل الأفكار. ويجب أن يكون الفيلم التسجيلي قصيرا، ففي عصر السرعة الذي نعيش فيه ليس هناك وقت للمناقشات المطولة. فكثير من الموضوعات لها جوانب متعددة ، وبغير مراعاة الحرص ، يحتمل الاندفاع فيها مما يعقد الموضوع ويطيله . إن عشرين أو ثلاثين

دقيقة من التركيز التام تساوي الكثير إذا نجح المخرج في الاستغلال السليم لهذه المدة .

ولكن يجب أن نذكر أن عدم وجود القصة أو النجوم في الفيلم التسجيلي ، يضطر المتفرج إلى الإحساس الشديد بوسائل عرض الموضوع ، فالتصوير الضعيف والمونتاج غير المتقن ، أو استعمال الصوت استعمالا غير سليم، كل ذلك يظهر فيه بوضوح ، بينما في الفيلم الروائي قد يخفي الانبهار بالموقف نفسه كل هذه العيوب أو بعضها . وهكذا نخرج من ذلك بأن العيوب في الفيلم التسجيلي تبدو بارزة لأنه ليس هناك ما يخفيها ، ولذلك علينا الاهتمام بالحرفية. ولكن دون أن نسمح لها أبدا بأن تلعب الدور الأول في الفيلم ، ذلك الذي يجب أن يعطى دائما للموضوع وللفكرة .

وفى كثير من الأحيان يعتقد البعض أن الفيلم التسجيلي هو مجرد فيلم قصير فحسب أو أن القصر هذا من خصائص الفيلم التسجيلي وحده ، وهذا خطأ لا ينبغي لنا أن ننساق خلفه ، فالفيلم التسجيلي يمكن أن يكون فيلماً قصيراً وممكن أيضا أن يكون فيلماً طويلاً ، وشأنه في ذلك شأن الأفلام الروائية ، فهي من الممكن أن تكون أفلاماً قصيرة أو أفلاماً طويلة والذي يحدد ذلك هو طبيعة الموضوع ذاته فالموضوع وطريقة المعالجة هو الذي يفرض طول أو قصر الفيلم وليس كونه فيلماً تسجيلياً أو روائياً . هذا وعند التعامل مع الحقيقة في أحد الأفلام يجب أن تتغير الحقيقة نوعا ما فيجب أن نختار منها ونعطيها صيغة معينة وشكلاً ما . إن صناع الأفلام يحاولون جاهدين أن يعطوا المتفرج الإحساس والشعور ، ويقدموا انطباعاً للحقيقة الموجودة فعلياً حتى إذا لجأ بعضهم إلي استخدام التكنيك السينمائي الواضح لإنجاز هذا . إذا فالسينما التسجيلية هي معالجة للواقع وهذا الجانب الموضوعي فيها والمعالجة تكون خلافه وهذا هو الجانب الذاتي في السينما التسجيلية .

ولأن كل اتجاه في السينما يعكس السمات الاجتماعية والسياسية للمرحلة التي يظهر فيها - وهذه بدورها انعكاس للظروف الاقتصادية القائمة . لذا فإن منهج الفيلم التسجيلي - كنوع متميز من الفيلم ، وكتعبير عن إحساس اجتماعي وتفكير فلسفي يختلف جد الاختلاف في الهدف والشكل عن دوافع التسلية الخاصة بالفيلم الروائي - قد أصبح حقيقة مادية نتيجة للمطالب الاجتماعية والسياسية والتعليمية.

أي أن الفيلم التسجيلي هو فيلم مصمم أساسا ليقدم معلومات ويؤثر في المتفرج ويحثه ، أنه فيلم ذو رسالة يبيع أفكاره في كل مجالات المعرفة الإنسانية ، ويستمد مادته من واقع الحياة ، سواء كان ذلك مباشرة أو عن تكوين هذا الواقع وهو يعتمد على فكرة رئيسية وتكون له قيمة اجتماعية كذلك . وأهم ما يميز الفيلم التسجيل هو أنه ينبع دائماً من الواقع ، فالواقع هو الموضوع الرئيسي الذي ينطلق منه ولكن يجب أن يكون الخيال هنا أساسه الواقع ونابعاً منه أي أننا لا يجب أن نترك العنان لخيالنا الروائي يبتدع أشياء غير موجودة في هذا الواقع .

الفرق بين كتابة المقال الصحفي والكتابة للتلفزيون

بعد نمو المعارف والعلوم وتطور البحث العلمي وانتشار وسائل الإعلام بأشكالها أصبح الكثير من الباحثين وأساتذة الجامعات يميلون إلى كتابة الكثير من أفكارهم ومستجدات العلم الحديث على شكل مقالات صحفية في الصحف والمجلات، وهذا لتعريف القارئ بأخر ما وصل له العلم من أبحاث وعلوم وكل حسب اختصاصه، فنجد الكثير من المشاركات الصحفية لأكاديميين في الصحف والمجلات المختلفة، والتي تعرض للعلوم بأسلوب سهل ومبسط. ولعل استحسان الباحثين لخوض هذه التجربة الصحفية هو لسهولتها بالنسبة لهم، فما على الكاتب هنا إلا أن يصيغ مادته العلمية بأسلوب مبسط ويسلمها للمجلة وبعد ذلك غالباً ما تمر هذه المادة على المحررين يضيفوا لها ما يتطلب لتظهر بالشكل الفني المناسب. ولعل هذه التجربة مع الباحثين العلميين تمثل أول خطوة يضعها الباحث في طريق الإعلام ثم يتوقف.

وإذا كان هذا الكاتب متحمساً لفكرة الإعلام فغاية ما يرجوه هو عمل مقابلة صحفية أو تلفزيونية يتحدث فيها ويعلق في الكثير من الأفكار التي تشغل باله أو المشاريع التي يعمل بها والتي يرى أهمية إعلام المشاهدين عنها.

اليوم يشهد عالم الكتاب والصحافة تراجعاً كبيراً في عدد القراء ونسبة شراء الكتب والصحف والمجلات، وقد كشف اتحاد الصحف العالمي أن توزيع الصحف قد انخفض خلال الفترة من 1995 إلى 2003 في الولايات المتحدة مثلاً بنسبة 5%، وبنسبة 3% في أوروبا وبنسبة 2% في اليابان. وعلى سبيل التحديد، ففي فرنسا تراجع توزيع صحيفة ‘‘لوموند’’ إلى 5,7% في العام .2003 وفي أميركا تراجع توزيع صحيفة ‘‘انترناشيونال هيرالد تريبون’’ 16,4% العام .2004 وفي بريطانيا انخفضت نسبة توزيع صحيفة ‘‘ذي فاينانشيال تايمز’’ بنسبة 6,6%. وساهم في هذا التراجع ازدياد عدد القنوات الفضائية وبروزها وهي تنقل الخبر إلى المشاهد بأسرع وقت مع الصورة والصوت. وقد شهد الوطن العربي نقلة كبيرة في هذا القطاع الإعلامي منذ دخول قناة ‘‘الجزيرة’’ تحديداً إلى بيوت المشاهدين، وأصبح هناك مجال أوسع لتبادل الآراء والحوار والتعبير عن الرأي في المنطقة عموما،كما ساهم الانترنت بشكل كبير جداً في تراجع التوزيع للصحف والمجلات.

وبالتالي حتى يتم التعويض الحاصل في نشر المعرفة والثقافة بشكل عام بالنسبة لعامة شرائح المجتمع، يتوجب علينا الانتقال بأخبار الثقافة والعلم والاكتشافات لهذا الوسيط الشائع الانتشار ونشر كل أخبار ومستجدات الساحة العلمية عبر الشاشة التلفزيونية عبر العديد من الأشكال التلفزيونية المتاحة من الحوارات المفتوحة والندوات والتقارير المصورة وأهم هذه الأشكال اليوم والتي نحن بصددها، البرامج الوثائقية.

نقول هنا للباحثين ممن يميلون لكتابة مقالات علمية للصحف؛ أن الكتابة الصحفية هي شيء سريع و مبسط، يعبر عنه بالنص والصورة الصامتة والورق هذا لأن رسالة الصحيفة تصل عن طريق الكلمة أساساً، أما الكتابة التلفزيونية، فهي توصل رسالتها عبر مزيج رائع من الصورة المتحركة ،الصوت، الديكور، الإضاءة، الموسيقى التصويرية، والجرافكس. كما أن الكاتب للتلفزيون سيجد في الكتابة وإنتاج

البرنامج الوثائقي عمل جماعي، يبرز فيه مفهوم فريق العمل المتكامل، الأمر الذي يعني تطلب مهارات أعلى من الكتابة للصحافة. بذلك يمكن تشبيه العمل التلفزيوني سواء أثناء الإعداد أو الإخراج أنه هندسة شكلية منظمة تتطلب ترتيب وتنسيق كافة عناصر البرنامج في أفضل شكل لينال قبول المشاهد، وهذا ما تفتقد له المقالة الصحفية؛ لذلك يحتاج الكاتب إلى عدة متطلبات تمكنه من طرق باب التلفزيون بثقة، أهمها هو وجود المخيلة البصرية، واللغة العلمية المتأدبة والإلمام بالمتطلبات الفنية للعمل التلفزيوني من خلال الدورات و الكتب المتخصصة.

والسؤال لماذا أصبح التلفزيون المنافس القوي للكتاب والصحيفة اليوم؟ لو دققنا سنجد أنه وبعد اكتشاف التصوير المتحرك انبهر الناس بهذا النوع الجديد من الفنون، حيث أن الأشكال الفنية المتعددة والإخراج الرائع والمشاهد والألوان التي تأخذ الأبصار هي التي تضع الملايين كل يوم من مختلف الأعمار وكافة شرائح المجتمع أمام شاشة التلفزيون، وبالتالي مع وجود مصدر للمعلومات سريع وبدون عناء قل توجه الناس و تدفعهم إلى المكتبات لشراء الكتب والمجلات ؛ومن ناحية الانتشار فإن الجمهور الذي يرى العمل التلفزيوني في ليلة واحدة يفوق بآلاف المرات عدد من يقرؤون الكتاب حتى حين يكون لأكثر الكُتَّاب مبيعاً في السوق؛ إذاً فالتلفزيون قد ساهم مساهمة كبيرة في تقليص مساحة القراءة في حياة الناس، رغم قناعتنا أن ثقافة الكتاب هي الأساس، ولكن يبدو أن العامة من الناس لا تقاوم سحر الشاشة. الأمر الأخر أننا اليوم نعيش عصر الصورة وهذا يبدو أنه قد فرض علينا مع تغير شكل الحياة والمعيشة وسيطرة وسائل الإعلام فاليوم التأثير على المشاهد والتحكم في الرأي العام تتحكم به الصورة أكثر من أي وقت مضى، وأي خبر اليوم بدون صوره فهو بدون جدوى ولن يحدث التأثير المطلوب لذلك يعتبر التلفزيون اليوم وسيلة تعبير تفاعلية مهمة، تتلقى ردود الفعل عليها مباشرة، دون الحاجة للانتظار فترة طويلة كما هو الأمر مع الكتاب المطبوع.

الفرق بين التقرير التلفزيوني والبرنامج الوثائقي.

ويمكن تعريف التقرير المصور أنه؛ نص إذاعي يقوم على تطوير الخبر من مجرد معلومة إلى تفاصيل هذه المعلومة معتمدا على أخذ جميع الآراء والمشاهدات من أصحاب العلاقة بالقضية الرئيسية.

1- البرنامج الوثائقي يتم إعداده وفقاً لقواعد البناء السينمائي بينما التقرير فهو يعتمد على النص المكتوب من الوقائع الحقائق الميدانية.
2- البرنامج الوثائقي يعمل على توثيق الخبر والمعرفة والعلوم ضمن إطار تفاعلي مؤثر بينما التقرير فهو يوثق المعلومة بدون إضافات ويجب أن يكون موضعياً.
3- البرنامج الوثائقي يبنى من خلال دراسة الماضي، وتوثيق الحاضر والتنبؤ بالمستقبل، وبذلك فهو صالح لكل زمان ومكان بينما التقرير فهو أسير الأحداث والوقائع الراهنة المطلوب توثيقها وتعميمها.

4- التقرير المصور لا يتخيل لا يبتكر ولا يصنع ولا يضيف بل هو مقيد بما وقع وما جرى ومطالب بأن يكتب الخبر في إطار المعلومات التي حصل عليها أو قدمت إليه من مختلف المصادر، وهذا ضمن إطار زمني حسب الخبر أو القضية المطلوب عمل تقرير بها. البرنامج الوثائقي هو عالم من الإبداع ، حيث المعالجة الخلاقة للواقع تعتمد على خيال الكاتب، بمعنى التنقل والانتقاء والترتيب ضمن رؤية معينة.

من هذه المقارنة يتضح لنا أن بعض البرامج الوثائقية التي تعرض على شاشات الفضائيات اليوم نجدها أحياناً تقارير مطولة ذلك أنها تفتقد لروح البرنامج الوثائقي، رغم أن معالجة البرنامج الوثائقي تسمح له بالتنقل والملاحظة والانتقاء والترتيب ضمن رؤية الكاتب والمخرج، وبذلك يمكن للبرنامج الوثائقي أن يكون تركيبته أو خلطته الخاصة من الأشكال الفنية المختلفة، من الحوارات والمقابلات، إلى الجوانب الدرامية؛ إلى التقرير المصور، وغيرها؛ وبذلك فإن طريقة عمل وصياغة التقرير التلفزيوني ضرورية لكاتب في البرنامج الوثائقي.

الباب الثامن

الكتابة للصورة بين إعداد البرنامج الوثائقي والتقرير التلفزيوني

- الصورة هي العنصر الأساسي لفن التلفزيون
- الإعداد للتقرير المصور وللبرنامج الوثائقي بحسب قاعدة الكتابة للصورة
- بين أولوية البحث عن الصورة أو المعلومات في الإعداد التلفزيوني
- رؤية الكاتب ومعالجته للمعلومات والبيانات قبل البحث عن الصورة
- التعايش والإحساس في الإعداد للبرنامج
- نموذج لرؤية في الإعداد لبرنامج علمي وثائقي
- الأفكار المساندة ودورها في تبلور الفكرة وتطور الأحداث

الباب الثامن :

الصورة هي العنصر الأساسي لفن التلفزيون

يتميز التلفزيون بأنه وسيلة اتصال تعتمد على الصورة المتحركة؛ ويتم استقبال هذه الصورة عن طريق البصر بالدرجة الأولى، وبالتالي فإن التلفزيون يتعامل مع العنصر المرئي؛" كلمة تلفزيون (Television) تتكون من مقطعين الأول Tele ومعناها البعيد والثاني Vision ومعناها (الصورة أو الرؤية أو المرئية) وهما معاً يعنيان الرؤيا من بعيد ، ويسمى التلفزيون باللغة العربية الإذاعة المرئية، كونه أستقى تقنياته وأستكملها من الإذاعة المسموعة بشكل أساسي. وبهذا تكون الصورة والعناصر المرئية هي المقوم الأساسي لفن التلفزيون، والتي يجب صياغتها وإنتاجها بشكل مناسب يعمل على تحريك اهتمام وحب استطلاع المشاهد، وتخلق لديه الانطباع المطلوب". مرزوق **(42)** " ولأن شبكة العين هي المكان الوحيد في جسم الإنسان الذي تتعرض فيه خلايا الدماغ مباشرةً للعالم الخارجي، فإن النظر بخلاف الحواس الأربع الأخرى يتأثر بموقف المشاهد لحظة المشاهدة " Paul **(44)** .

التلفزيون هو فن الصورة المتحركة المدعومة بالصوت . وهذا الأمر يحتم على من يمارس الكتابة للتلفزيون أن يفكر في الصورة أولا ، والتفكير بالصورة هو في حقيقة التفكير بالعمل التلفزيوني برمته ، التفكير بجماليات العمل التلفزيوني والتفكير بالشكل الذي يرضي المشاهد، والكاتب الذي يفكر بالصورة هو كاتب توصل بشكل ما إلى حدود معرفة حرفية الكتابة للتلفزيون غير أن الذي يحدث أحياناً هو استسهال البعض لعملية الكتابة للتلفزيون خصوصا عند الكثير ممن يجدون الطريق سالكة للشاشة المرئية ،فأحياناً يعمل بعض الكتاب المبتدئين وغيرهم ممن لم يستوعبوا تقنيات الشاشة ومستلزماتها؛ على إعداد برامج للتلفزيون وبسبب عدم تمكنهم من حرفية الكتابة للتلفزيون ظهرت برامجهم على الشاشة وكأنها موضوعات كتبت للصحافة وهناك برامج لا تنتمي للتلفزيون بشيء سوى كونها عرضت على الشاشة.

" الكاتب المتمكن للتلفزيون، يدرك أن الصورة هي أحد أحدى المقومات الأساسية، أو هي أولى العناصر الرئيسية المكونة لرسالته، حيث أن الصورة من المفترض أن تنقل للمشاهد مضمون الرسالة التلفزيونية بفاعلية مما يعمق الأثر الإعلامي، لاستخدام المشاهدين لحاستي البصر والسمع معاً ووجود الصورة المتحركة إلى جانب الصوت المدعم لها، يساعد على سرعة الفهم والاستيعاب؛ إن أهم ما يميز التلفزيون، عن وسائل الإعلام الأخرى، هو اعتماده على حاسة البصر بالدرجة الأول، إلى جانب حاسة السمع، ولقد ثبت أن استيعاب الإنسان للمعلومات يزداد بنسبة 35% عند استخدامك الصورة والصوت في وقت واحد، كما تطول مدة الاحتفاظ بهذه المعلومات عندئذ بنسبة 55% ...... فالكلمة والصوت يستخدمهما الكاتب التلفزيوني، لتدعيم الصورة المرئية حيث ينمو لدى المشاهد للصورة التلفزيونية بأنه يعيش الحدث نفسه ومن النادر أن توجد رسالة تلفزيونية تعتمد على الصورة فقط، بل غالباً ما تصحب الصورة الكلمة المنطوقة، أو المؤثر الصوتي، أو الموسيقى وهما

عنصران مكملان لبعضهما، إذ بينما تشرح الكلمة الصورة، تعضد الصورة النص، كما أن المؤثر الصوتي أو الموسيقى يدعم الصورة ويضفي عليها الحيوية... إن أهمية وجود عنصر صوتي يصاحب الصورة يؤدي إلى شكل متكامل للتأثير على المشاهد؛ **فالصورة في حد ذاتها ليست هي الرسالة بل حاملة الرسالة**، ووظيفتها تقتصر على جذب انتباه المشاهد إليها لتوصيل المضمون الذي تحتويه، " مرزوق **(42)**

حاول أن تسأل نفسك عندما ينتهي تقرير تلفزيوني تشاهد على الشاشة؛ هل شاهدت التقرير أم استمعت إليه؟ فأحياناً نشاهد تقارير تلفزيونية على الفضائيات تكتب بمعزل عن الاهتمام بما يرافقها من صور، فيبدو التقرير المصور كأنه تقرير صحفي مكتوب. ذلك أن فن الكتابة للتلفزيون جاء في مقام متأخر جداً إذا ما قورن بفن الكتابة للصحافة، اليوم تعتني الجامعات وكليات الإعلام بشكل كبير بالصحافة المرئية كتخصص جديد يلزمه وضع أسس صحيحة لنجاح عملية الاتصال عبر الشاشة. فالاهتمام بما سيرافق الصورة من نص محكم يستنطق الصورة ويضيف لها المعلومه المطلوبة يجعل الصورة معبرة عن الواقع الحقيقي، فتصل إلى إدراك المشاهد بشكل أفضل، وتحدث التأثير المطلوب.

ويقول الدكتور اسماعيل الأمين معقباً على الأسلوب القديم في كتابة النصوص «نحن نكتب النص ونبحث له عن صور، أو نلصق صوراً لا علاقة لها بفحوى التقرير، أو نقوم بقراءة النص كما لو أننا نبث على الراديو فيتحول التلفزيون إلى إذاعة» **الأمين (3).**

الإعداد للتقرير المصور و للبرنامج الوثائقي بحسب قاعدة الكتابة للصورة .

يعتبر أسلوب الكتابة للصورة من الإتجاهات الحديثة في إعداد التقارير التلفزيونية وإعداد البرامج، وهذا بعدما أتضحت أهمية الصورة بما تحملة من دلالات ومضامين، يمكن بها أن تعبر عن نفسها أحياناً حتى بدون التعليق المصاحب، ومن الأقوال المأثورة إعلامياً هنا ما يقوله الدكتور، عبد العزيز بلقيريز " أن الصورة لا تحتاج ـ دائما ـ إلى المصاحبة اللغوية كي تنفذ إلى أدراك المتلقي فهي بحد ذاتها خطاب ناجز مكتمل، يمتلك سائر مقومات التأثير الفعال في مستقبليه " سوداني 3 **(13)**

ويقول الدكتور بوريتسكي في كتابه (الصحافة التلفزيونية) **خضور (8)** : أن الصورة وحدها لا يمكن أن تعبر عن نفسها، لذلك لابد من النص والكلمة، أي الصوت، ليصبح البث التلفزيوني عبارةً عن سيل من الصور المرتبطة والمندمجة بالحديث المتحدة مع النص..... ويذكر في كتابه قاعدتين مهمتين حول الكتابة للصورة هما :

القاعدة الأولى : وهو يعتبرها الرئيسية التي يتعين على الكاتب التلفزيوني التقيد بها ؛ أن المادة المصورة هي التي تلعب الدور الحاسم في التقرير المصور أو البرنامج الوثائقي ، وإن السرد هو مجرد توضيح لما يحدث على الشاشة. ويجب على الكاتب

إيجاد الكلمات والعبارات المناسبة لتفسير وفك رموز ما يعرض على الشاشة ليؤكد معانيه وأهميته. وفي الوقت نفسه ليعطي المشاهد شيئاً أضافياً إلى ما يراه على الشاشة.
القاعدة الثانية : هي عدم تكرار النص لما يُرى على الشاشة. فالتكرار الصوتي لِما تقوله المشاهد هو هدر للكلمات التي كان من الممكن استخدامها لهدف أفضل. وبدلاً من القول أن الرئيس تقدم بكل ثقة وقص الشريط، يمكن الإفادة بمعلومات عن علاقة الرئيس بهذا المشروع ".
ويقول الدكتور إسماعيل الأمين في نفس الصدد، وهو رئيس للتحرير ومدير سابق للأخبارفي قناة الجزيرة، وهو أيضاً مدرب صحفي وتلفزيوني، في كتابه (الكتابة للصورة)، " **يجب** على النص عدم تكرار الصورة. أي عدم تكرار ما تقوله الصورة على الشاشة. بل يجب على النص أن يفسر. وهذا من شأنه أن يوسع أفق المُشاهد ويدعم إدراكه البصري؛ فالنص يخبر المشاهد لماذا حدث ما حدث وكيف. وبالتالي فإن هدفه النهائي هو مضاعفة ما تقوله الصورة .... ويضيف الدكتور معلقاً على كتابة النصوص في البرنامج الوثائقي فيقول ؛ يهدف البرنامج الوثائقي في طرحه لقضاياه ، إلى توثيق حدث أو ظاهرة بالصورة والصوت والنصوص الغرافيكية والرسوم البيانية . ولما كان الوثائقي، مثل أي عمل تلفزيوني، يعتمد على الصورة والصوت فلا بد من البدء بالصورة ثم النص المكتوب ثم الصورة، وفق المبدأ الأصلي، أي الكتابة للصورة Writing to picture ..... وبالتالي فإن إعداد الوثائقي مهما كانت مدته، من دقيقة إلى ساعات، ومهما كان نوعه، سياسياً أقتصادياً أو اجتماعياً، وسواء أكان حول ظاهرة توثق لأول مرة وتصور، أم كان حول حدث قد تم، وجرى تصويره جزئياً أو كلياً وأودِعت صوره رفوف الأرشيف، هذا الاعداد لابد أن يبدأ من الصورة لينتهي إلى الصوت مروراً بالمقابلات مع أصحاب الخبرة أو الأدوار الرئيسية ثم بكتابة النصوص المعدة للغرافيك والنص المعد للتعليق ، إنتهاءً بالتصويت Voice Over أو بالتعليق (التعبير الإنجليزي الدقيق التصويت فوق أو على ، وهذا يشير إلى ضرورة البدء بالصورة قبل النص. وإلا التصويت فوق ماذا؟ أو على ماذا، إنه تصويت فوق الصورة. بينما يشير التعبير الإنجليزي القديم والتقليدي Painting ، أي التلوين في عملية توليف الصورة Picture Editing، إلى المفهوم التقليدي والعشوائي والبدائي للعمل التلفزيوني، أي تلوين النص بالصورة. وبالتالي أسبقية الكلمة على الصورة.) .... ويضيف الدكتور الأمين إن ، بعض المراسلين العاملين في المحطات العالمية يعمدون إلى توليف الصور Picture Editing ثم كتابة النص وفقاً للصور وعلى ضوء مضمونها ومدتها. بل إن المحترفين منهم يعمدون إلى تصويت الخبر أو التعليق عليه فوق الصورة فوراً ومن دون كتابة النص، وكأن ما يقوله المراسل هو حديث للصورة. فالكتابة للصورة تعني أول ما تعنيه هيمنة الصورة على الكلمة وتبعية الكلمة للصورة لامين(3) .
ومن هذا يمكن أن نخلص إلى أن " أي صورة تخرجها الكاميرا تظل صورة خاماً ولابد من إحيائها وإظهار قيمتها وتزويقها بالبراعة ثم دمجها في عالم من العناصر الأخرى، مثل الصوت والنص " Marie (43).

ويحدد الدكتور اسماعيل الأمين خطوات وطريقة إعداد الوثائقي تبعاً لأسلوب أولوية الصورة على الكلمة أو قاعدة الكتابة للصورة، كالتالي الأمين(3) :

أولاً : البحث عن الصور

تتم عملية تشكيل التصور العام للوثائقي من خلال البحث عن الصور وليس من خلال البحث عن المعلومات وكتابة النص (مع ضرورة وجود تصور أولي عن أبعاد وجوانب الموضوع المطروح). فالصورة هي التي تفتح آفاق النص وليس المعلومة أو الفكرة . بل الصورة هي التي تفتح آفاق لا حدود لها أمام المعلومة أو الفكرة والنص المنمق والعميق .المعلومة أو الفكرة ليست وثيقة تلفزيونية. الوثيقة المكتوبة قد تنجح وقد لاتنجح في تحويلها إلى وثيقة تلفزيونية ،أما الصورة فهي ليست إلا وثيقة تلفزيونية سواء أكانت في الحدث أو في الحديث ، وسواء أكانت قد أخذت ميدانياً خصيصاً للوثائقي الذي نعد أو تم الحصول عليها من الأرشيف. ولا يستطيع الصحفي فهم موضوع الوثائقي وجوانبه المختلفة ، العميقة والسطحية ، إ لا من خلال الصور، أيٍ تحقيق الهدف من الوثائقي لدى الإعلامي نفسه تمهيداً لتحقيقه لدى المشاهد الذي نعد له وثائقياً بدلاً من المقالة أو الدراسة أو الكتاب. لأن الوثائقي أشد وضوحاً وتأثيراً من جميع وسائل التواصل المكتوبة. اللجوء إلى الوثائقي بدلاً من الدراسة أو المقالة أو الكتاب لمقاربة قضية أو ظاهرة ما لا يعني سوى أستغلال الإمكانيات غير المحدودة المتوفرة في الصورة لتقديم المعرفة بأوضح تجلياتها.

إذاً الخطوة الأولى في عملية إعداد الوثائقي هي البحث عن الصور في الأرشيف، ثم وضع الخطة العامة لعملية التصوير الميداني وتنفيذها.. ومع إنجاز هذه المرحلة بشقيها الميداني والأرشيفي ، يمكننا وضع تصور عام للوثائقي وتصور خاص للمقابلات التي يتطلب الوثائقي إجرائها..... فالمعلومات والنص لا يشكلان أي توثيق تلفزيوني. فما نعنى أن نوفر نصاً لعشرات الحلقات بينما ليس لدينا صور تكفي لحلقة واحدة؟ في هذه الحالة سيتعين علينا التخلي عن التلفزة والصورة واللجوء إلى الكلمة والدراسة.

ثانياً : المقابلات

كيف يمكن إجراء المقابلات قبل البحث عن المعلومات؟ من المؤكد أن من يتصدى لإعداد وثائقي حول قضية ما، أويكلف به، يكون لديه تصور أولي لبعض أبعاد وجوانب تلك القضية، أو على الأقل أعطي ملخصاً سريعاً لهذه الأبعاد والجوانب من قبل المسؤول الذي كلفه بالإعداد، وبالتالي ، من المؤكد أن هذا التصور الأولي أو الملخص السريع يكفي لإختيار الضيوف وتحضير الأسئلة، خصوصاً أن إجابات الضيوف يمكن أن تشكل جزءاً حيوياً من البحث عن المعلومات وربما توجه هذا البحث بالإتجاه المناسب. ويتم إختيار الضيف وفق معيارين أولهما أن يكون خبيراً فيما نود توثيقه أو أن يكون صاحب دور رئيسي فيه. وفي حال تعذر إيجاد مثل هذا الضيف، يصبح الوثائقي المجرد من الضيوف رغم حيوية دورهم في العمل الوثائقي ، أكثر صدقية من وثائقي حُشر فيه حشد من الضيوف الذين يفتقدون للمصداقية. أما

الأسئلة فلابد أن تكون مختصرة وواضحة ولا تحتمل الإجابة الغامضة أو الخارجة عن الموضوع. وإذا كان بالإمكان الإستفادة من أجوبة الضيف في تسهيل فهم الموضوع فإن هذه الإستفادة يجب أن لا تطغى على نوعية وعدد الأسئلة التي نطرحها. وإلا يمكن تخصيص عدد من المقابلات الخاصة من دون فريق العمل بهدف تلك الإستفادة وحدها..... . هذه المقابلات تضفي على الوثائقي قدراً كبيراً من التنويع المشهدي ، الغني بالمعلومات والقرائن والمقاربات. لذلك، يجب أن يقتصر ظهور الضيوف على ما ينوع ويغني وليس لتطويل المدة على حساب النوعية والمضمون.

ثالثاً : تحديد قوائم الصور Shot List

العمل التلفزيوني هو عمل جماعي، بخلاف الكتابة التي تعتبر عملاً فردياً. ففي الكتابة ينعكس هدر الوقت على صاحب النص وحده، بينما في العمل التلفزيوني هو ينعكس على عشرات الأشخاص من العاملين على الأجهزة الفنية التي يشغلها هذا العمل. إضافة إلى إنعكاسه على البرمجة العامة للمحطة وتكاليف البث . ومن أبرز مسببات هدر الوقت في العمل التلفزيوني إجمالاً والوثائقي خصوصاً هو عدم وجود لوائح الصور.

وقبل كل شيء يجب أن يكون كاتب النص ومنتج قوائم الصور شخصاً واحداً، لأن كتابة النص كما ورد أعلاه تعني الكتابة للصورة. وتحديد قوائم الصور بعد مشاهدة الأشرطة سواء كانت المعدة خصيصاً للوثائقي أو التي تم الحصول عليها من الأرشيف عملية دقيقة لأن معاودة المشاهدة ستكون شبه مستحيلة. إذاً تحديد قوائم الصور من أهم مراحل الإعداد وأدقها لأنه يحدد بصورة نهائية ما سيعرض على المشاهد، وما سينقل إليه من المعلومات، فضلاً عن تحديده للتوجه العام للوثائقي. وبهذا ستساعد قوائم الصور هذه في عملية توليف الصور Picture Editing، حيث أن توليف الصور من دون هذه القوائم يصبح عملاً شاقاً بل شبه مستحيل ويستغرق وقتاً طويلاً ، وهذا يعني مضاعفة التكاليف، كما تصبح عملية كتابة النص بدون هذه القوائم عملية عشوائية، وتحديد هذه القوائم يعني توصيف اللقطة بصورة مختصرة وواضحة ثم تحديد موقعها وفق الترتيب الزمني للشريط Time Code .

ثالثاً : توليف الصور التقريبي Rough Editing

يستحيل تقدير مدة الوثائقي من دون عملية توليف لقطات الصور المنوي إستخدامها. أما النص فلا يشير مطلقاً إلى المدة لأن عدم توفر الصور المناسبة يعني بالدرجة الأولى شطب النص الزائد أو حشره فوق صور لا تناسبه. إذاً، لا بد من توليف مبدئي للصور والمقصود بالمبدئي وضع جميع اللقطات المناسبة بصورة تزيد دقائق قليلة عن المطلوب للتوليف الفني النهائي..... ومع إنجاز التوليف الأولي نصبح أمام وثائقي جاهز ذي دلالات دامغة وقوية ولا ينقصه سوى بعض التوضيحات التي يتولاها النص والتعليق والمكتوب للصورة.

رابعاً : البحث عن المعلومات Research

يتركز البحث عن المعلومات في العمل الوثائقي بضرورة الانسجام مع الصورة المتوفرة أولاً، وثانياً بهدف اللإحاطة الكاملة بمختلف جوانب ما نحاول توثيقه . وفيما كان البحث عن المعلومات في **الإنتاج التلفزيوني العشوائي** أصعب وأدق مراحل اللإنتاج، فإنه يبدو اليوم- خاصة مع توفر مصادر المعرفة بصورة لا مثيل لها في التاريخ الإنساني سواء عن طريق الإنترنت والبريد الإلكتروني أو وسائل الحديثة المتقدمة – وقد أصبح أسهل وأبسط مراحل **الإنتاج التلفزيوني الحديث والمنظم**.
فليس أسهل من الاطلاع على صحافة أي بلد في العالم عبر الإنترنت خصوصاً إذا كان موضوع التوثيق حدثاً ساخناً.... وبهذا فأن البحث عن المعلومات المكتوبه والحصول عليها أكثر سهولة من البحث عن الصورة ثم الحصول عليها، إضافة إلى الفوارق الهائلة بالأسعار. كذلك تبدو الفوارق من حيث الجهد والأسعار والتوفير بين الحصول على المعلومات المكتوبه والحصول على الصورة عند توليف الصور وكتابة النصوص. فتوليف الصورة يتطلب أجهزة وفنيين وتقنيين إضافة إلى الوعي الفني والإنساني والإبداعي، بينما لا تتطلب كتابة النص سوا القلم والورقة ووعي الموضوع الذي يتم توثيقه. إذاً الجهد الذي اعتدنا على بذله في البحث عن المعلومات وصياغة النص في اللإنتاج التلفزيوني العشوائي لا بد من توفيره للبحث عن الصور وتوليفها وكتابة النص إستناداً إليها، لأن الصورة هي وحدها التي تميز الوثائقي التلفزيوني عن التحقيق الإذاعي أو التحقيق الصحفي.
مع ذلك تكمن صعوبة البحث عن المعلومات الأساسية في التحلي بالحيادية والموضوعية والنزاهة أثناء هذا البحث، بحيث لا يعمي الإنحياز أبصارنا عن المعلومات القيمة لدى هذه الجهة أو تلك بحجة أنها ليست ذات قيمة أو لا تخدم أهداف الوثائقي.

خامساً : كتابة النص

إن مبدأ الكتابة للصورة writing to picture يفرض علينا أن نضع أمامنا قوائم الصور ومددها ونكتب لكل لقطة ما يناسبها من حيث المضمون والمدة. إذا كانت اللقطة 15 ثانية نكتب نصاً لايزيد عن ثلاث عشر ثانية . وكل ثانية زيادة عن مدة اللقطة ستكلفنا وقتاً طويلاً للبحث عن صورة لها أو تدفعنا إلى استخدام صور غير مناسبة، وشطب متسرع لمقاطع من النص. وإذا كان المطلوب أن تكون مدة الوثائقي 27 دقيقة فلا بد أن تكون مدة التوليف المبدئي للصور نحو سبع وثلاثين دقيقة. ولا بد من احتساب مدة النص بعد اختزال مدد المقابلات ونصوص الغرافيك . أما مواصفات النص التلفزيوني ووضوحه فنتركها لما تعلمه الصحفي التلفزيوني في الجامعة وما راكمه من خبرة . إن مايهمنا هنا أن تكون كتابة النص وفق القاعدة التلفزيونية الشهيرة، أي قاعدة الكتابة للصورة . وإذا كانت هذه القاعدة تبدو على شيء من الغموض بالنسبة للبعض فإن درجتي الغموض والوضوح تشيران إلى درجتي الهواية والاحتراف وتشكلان معيار الخبرة المهنية . الكتابة للصورة لاتعني

تفسير الصورة أو وصفها أو تحليلها بقدر ما تعني حديثها المباشر. حديث الصورة نفسها. وإذا كنا أمام صور أطفال المجاعة في أفريقيا فلا يمكننا الحديث عن الجفاف أو الفساد الإداري أو تسلط الحكومات على مقدرات البلاد. الحديث عن الجفاف يتطلب أراضي شققها الجفاف . والحديث عن التسلط الإداري يتطلب صور مكاتب حكومية . والحديث عن التسلط الاقتصادي تتطلب مقارنة صور رفاه المسؤولين الحكوميين مع أعراض المجاعة لدى الأطفال. كما يتطلب صوراً حول فشل الخطط الحكومة في مجال الزراعة والصناعة والإنتاج الاقتصادي عامة . أما صور المجاعة فلا نكتب لها لاسوى معلوماتٍ عن نتائج المجاعة والمساعي للتقليل من مأساوية هذه النتائج.

سادساً : نصوص الجرافيك

تشتمل عملية كتابة النص على كتابة نصوص الجرافيك والبيانات، ويشمل الجرافيك أولاً على تقديم المعلومات التي لم تتوفر لها الصور المناسبة والتي تعبر عن معلومات دقيقة يجب ترسيخها في ذهن المشاهد أكثر من الصور. وغالباً ما تكون معلومات تدخل من باب العد الترتيبي (أولاً، ثانياً ....) ومن أبرز الأمثلة تعداد الأسباب أو النتائج أو المقومات وغيرها من العناصر التي يمكن أدخالها وفق العد الترتيبي . كذلك، يشتمل الغرافيك على البيانات والإحصاءات الضرورية. مع ذلك يجب أن لايتم إستخدام البيانات بصورة شديدة الوضوح تستدعي شرحاً طويلاً، لانه لا يجوز أن تبقى الصورة البيانية على الشاشة مثل غيرها من الصور، أكثر من خمسة عشر ثانية. كذلك لا يجوز توالي البيانات التي يمكن تنويعها بسرعة تفوق خمساً وأربعين ثانية. كذلك، لا يجوز تكرار هذه البيانات في الحلقة الواحدة التي لا تزيد مدتها عن 27 دقيقة أكثر من ثلاث مرات. ذلك لأن الوثائقي الذي يعتمد على الصورة يفقد جاذبيته إذا ما طالت على الشاشة مدة ما ليست بصورة حية.

سابعاً : توليف الغرافيك والبيانات

تتم عملية توليف الغرافك والبيانات مع الصور قبل التعليق على النص. ويتم إدخال الغرافيك والبيانات في التوليف الأولي وفق إعتبارات النص هذه المرة وليس الصورة، لأن الغرافيك جزء من الصورة والنص في أن واحد. فهي نصوص مكتوبة لكنها أيضاً ترافق الصوت مثلما ترافقه الصورة. وأرتباطها الوحيد بالصورة هو أختيار الوان الخلفيات والحروف والبيانات بصورة تنسجم مع الوان الصورة الحية. فلو تمحور الوثائقي حول الجفاف والمجاعة لكان من الصعب إستخدام الأخضر الذي يرمز إلى الخصب أو الأزرق الذي يرمز للمياه. بل لابد من إستخدام ألوان تنسجم مع ألوان الجفاف وتشقق تربة الأرض والقارة التي يحدث فيها الجفاف.

ثامناً : قطعة الكاميرا Piece to Camera

يعود مصطلح " قطعة الكاميرا" إلى وقوف المراسل أمام الكاميرا وهو يعلق نص هذه القطعة وكأنه يتحدث إلى عدسة الكاميرا. وغالباً ما تستخدم هذه القطعة في نهاية التقارير الإخبارية وقبل التوقيع في إعلان أسم المراسل والمحطة التي يعمل لها والمكان الذي أرسل التقرير منه، أي أسم المدينة أو الدولة وربما الحي أو المبنى . لكن إستخ\ام قطعة الكاميرا في الوثائقي يخضع لاعتبارات عدة والميل العام هو عدم إستخدامهاإلا في الضرورة القصوى أي عند نجاح الوثائقي من دونها. ولعل الحالة الوحيدة هي استخدام القطعة كجسر بين أمرين أو فقرتين.

تاسعاً : الجسر Bridge

بعد كتابة النص ونصوص الغرافيك والبيانات وتوليف الصور ، نكتشف ثغرة ما بوجود معلومات لا يمكن تفادي إيرادها ولا يمكن التنسيق بينها وبين الصور. وكذلك لا يمكن تحويلها إلى غرافيك وبيانات. والحل هنا بأستخدام قطعة كاميرا، أي قراءة هذه النصوص من قبل المراسل أمام الكاميرا في المكان الذي تتحدث عنه هذه المعلومات. وهذا يعني تحويل هذه المعلومات إلى وثيقة تلفزيونية.
كذلك يمكن استخدام صور المراسل هذه، ومن هنا جاء مصطلح " الجسر" . جسر يصل بين قسم من الوثائقي وقسم أخر يختلف عن الأول بصورة يصعب معها الإنتقال إليه من دون إعلام المشاهد. لنفترض أن الوثائقي يتعلق بحالة إجتماعية ما . فبعد أن يتطرق إلى الجانب الشعبي منها وعند الوصول إلى منتصف الحلقة حيث موعد الإنتقال إلى الجانب الحكومي منها، يمكن تأمين هذا الإنتقال بصورة سلسة عبر قطعة الكاميرا الجسر.
وإذا كان لابد من نقل الحديث إلى مستوى نظري عديم الواقع على أرض الواقع ولابد منه لتوضيح القضية، يمكن أيضاً اللجوء إلى قطعة الكاميرا الجسر. مع ذلك يجب أن لا يتعدى عدد القضايا عن القطعة الواحدة في الحلقة، أو القطعتين إذا وصلت مدة الحاقة إلى سبع وخمسين دقيقة.

عاشراً : التصويت VO أو التعليق

يتم التصويت المحترف أو التعليق فوق الصور التي كان قد تم توليفها بصورة مبدئية ودفعةً واحدة، لأن تقطيع الصوت إلى عدة دفعات يؤثر كثيراً على طبيعة الأنفعال مع النص المقروء. بل إن الإعادة في قراءة النص في إطار التدرب على أدائه يؤدي إلى تناقص في مدى الانفعال معه. ولعل أكثر القراءات انفعالاً وتنويعاً من حيث الأداء هي القراءة الأولى . يفضل هنا القراءة المتأنية، من دون التدرب على الأداء، مع تحريك أواخر الكلمات وأواسطها عند الضرورة للتمييز بين لفظة وأخرى. ذلك لأن القراءة المتأنية تجعلنا أكثر إدراكاً لمقاصد النص وبالتالي أكثر انفعالاً مع أدائه. وأكثر القراءات إيحاءً بالثقة هي القراءة البعيدة عن الخطابة من جهة والبعيدة عن عدم المبالاة من جهة أخرى. أي القراءة الطبيعية من دون أي تمثيل وادِعاء بالانفعال. مع ذلك، ينبغي أداء نص، سواء في الوثائقي أو في التقارير الإخبارية مع درجة من الإنفعال توحي للمشاهد بأن القارئ يعتبر النص من أهم

النصوص التي طرقت سمعه. هذا لا يعني تحويل العادي إلى خارق، إنما تقديم ما تراه عادياً بطريقة تجعل المشاهدين يدركون إلى أي درجة هو غير عادي ويستحق البث والمشاهدة.
أما قراءة الخبر مثلاً من قبل مقدم الأخبار أو المراسل من دون انفعال يعني أن الخبر لا قيمة له، وبالتالي كان الأفضل عدم هدر وقت المشاهد والامتناع عن إدراجه في النشرة. كذلك المبالغة في الانفعال تعكس للمشاهد تهوراً أو انحيازاً من قبل المقدم، أو المراسل، وبالتالي تسيء إلى صورته، لا سيما إذا كان ذلك الخبر لا يستحق كل هذا الانفعال.

حادي عشر : المؤثرات الصوتية
إذا كان نجاح العمل التلفزيوني يقاس بمدى اقترابه من الواقع ومنطقه ففي الوثائقي يطغى الصوت الطبيعي، الذي يرافق الصورة سواء أصوات الحضور أو ضجيج الحدث أو ضجيج الشوارع أو صفير الرياح، على المؤثرات الصوتية. فالوثائقي يختلف عن الفيلم السينمائي حيث تساهم الموسيقى وغيرها من المؤثرات في إظهار أعماق المشهد. حين أنه في الوثائقي يمكن استخدام المؤثرات الصوتية أثناء صمت مقدم البرنامج لترك الصورة تتحدث عن نفسها، ولكن حين يكون الصوت الطبيعي المرافق أقرب إلى الصمت ، مثل مشهد حزن أو مأساة في غرفة مقفلة، ربما تُمكن الاستعانة بالموسيقى المناسبة. ومن المعروف أن المحطات العالمية تحتفظ في كل غرفة مونتاج بشريط خاص يحتوى على تسجيلات للصوت الحي الطبيعي في مختاف احتمالات الأحداث الإخبارية ، من إطلاق نار ومظاهرات وغيرها .

ثاني عشر : التوليف Picture Editing
رغم أن مصطلح التوليف Editing غالباً ما يستخدم للتعبير عن توليف الصورة فهو يشتمل على توليف جميع عناصر الوثائقي من الصورة والصوت والمقابلات والنصوص الجرافيكية والمؤثرات الصوتية.إضافة إلى الاستخدامات الفنية المختلفة التي تتيحها أجهزة التوليف الحديثة. وإذا كان المراسل لايتعين عليه معرفة فن التوليف والأعتماد والكلي على المولف أو فني التوليف Picture Editor فالأجدر بالمراسل معرفة ما تستطيع الآله تقديمه، وما يستطيع المولف إبداعه. كما أن الكلمة الأخير The Final Say في عملية التوليف، مثلما هي في جميع مراحل إعداد الوثائقي والتعاون بين مختلف المشاركين، تعود إلى المراسل وليس إلى المولف. ويتعين على المولف إبراز ما يمكنه فعله من خلال الآلة الخاصة بالتوليف لكنه يترك الخيار للمراسل الذي يختار ما يشاء، لأن العمل النهائي هو من أعمال المراسل وليس المولف.

بين أولوية البحث عن الصورة أو المعلومات فى الإعدد التلفزيونى
ما يعرضه علينا الدكتور أسماعيل الأمين هنا هو، خطوات وطريقة إعداد الوثائقي تبعاً قاعدة الكتابة للصورة، وهذا يجمع أحياناً بين أسلوب عمل الوثائقي والتقرير

التلفزيوني المصور، وهذا لوجود بعض الجوانب المشتركة بين الأثنين؛ هذا لأن البرنامج الوثائقي يمكن أن يأخذ أمتدادة من تقرير مصور، وأن يُحتوى مضمون التقرير في البرنامج الوثائقي.

ولقد أوضح لنا الدكتور في عرضه للموضوع أن الكتابة للصورة هو الأسلوب الحديث في التعامل مع الصور وكتابة التقارير والبرامج الوثائقية؛ ولقد عمل هنا على توضيح الأسلوبين التاليين في الإعداد :

أولاً : الأسلوب القديم في الإعداد، وهو ما أسماه بالتلوين في عملية توليف الصورة (المونتاج)، والذي أعتبره المفهوم التقليدي والعشوائي في الإنتاج التلفزيوني، أي أسلوب تلوين النص بالصورة؛ وبالتالي أسبقية الكلمة على الصورة.

ثانياً : الأسلوب الحديث والمنظم في الإعداد و الإنتاج التلفزيوني؛ وهو القائم على الكتابة للصورة، أو أولوية الصورة على الكلمة عند الإعداد وكتابة النص.

نلاحظ من خلال عرضه أنه يلاحق بدقة ملحوظة عمليات تصنيع الأفلام الوثائقية والتقارير التلفزيونية حسب المفهوم الحديث، ويسهل ويختصر على الكاتب والمعد للبرنامج الوثائقي الكثير من الخطوات التي يبحث عنها، لتقديم العمل الوثائقي بالشكل الذي تشدنا له البرامج الوثائقية الأجنبية والمستوردة.

ولقد بدا من خلال ما سبق، أن أهم ما يميز أسلوب الكتابة للصورة في إعدد البرامج الوثائقية والتقارير التلفزيونية ما يلي :

أولاً : زيادة قيمة المعلومة المقدمة عبر هذه الصورة وبالتالي إختصار الزمن لتقديم أكبر قدر من المعلومات.

ثانياً : حجم تأثر وإندماج المشاهد مع الصورة في أعلى مستوياته نظراً لوجود هذا التناغم الرائع بين الصوت والصورة.

ثالثاً : زيادة القدرة الإستيعابية لمضمون المادة المعدة وبالتالي ضمان وصول الرسالة المطروحة عبر البرنامج بطريقة مقبولة .

ويقول الدكتور الأمين أنه " **مهما كان نوع البرنامج الوثائقي، سياسياً أقتصادياً أو اجتماعياً........فإن الإعداد لابد أن يبدأ من الصورة لينتهي إلى الصوت،.... وأن عملية تشكيل التصور العام للوثائقي تتم من خلال البحث عن الصور وليس من خلال البحث عن المعلومات وكتابة النص مع ضرورة وجود تصور أولي عن أبعاد وجوانب الموضوع المطروح .... إذاً الخطوة الأولى في عملية إعداد الوثائقي هي البحث عن الصور في الأرشيف، ثم وضع الخطة العامة لعملية التصوير الميداني وتنفيذها..** " **الأمين (3)**؛ ثم يضع بعد ذلك في أولويات الإعداد للوثائقي جمع المعلومات ثم كتابة النص والتعليق.

أن ما يستدعي الإنتباه هنا للتعقيب ، هل فعلاً عند البدء في الإعداد لبرنامج وثائقي وتشكيل التصور العام للوثائقي أياً كان نوعه ، يجب أن يبدأ المُعد أو الكاتب بالبحث عن الصورة والتصويروهذا قبل الشروع في البحث عن المعلومات وبلورة الفكرة !.

نحن قلنا في البداية أن أي مقترح لبرنامج ناجح يجب أن تكون الفكرة فيه جيده وجديدة ويمكن تناولها بشكل مرئي، و ذات مضمون فكري أو علمي أو إجتماعي أو إنساني أو سياسي جيد، يقدر الكاتب أن يعبر عنها بشكل واضح من خلال الصورة

والنص. وبالتالي قد يكون البحث العلمي والعملي الفعال لفهم الموضوع المطروح في البرنامج بجميع جوانبة وتحديد الهدف المطلوب من البرنامج بوضوح وفتح منافذ الفكرة لفتح منافذ لتعدد جوانب الصورة، هو الأولى في البداية وقبل التفكير في الصورة بتفاصيلها وما تحويه وطريقة إخراجها؛ هذا البحث وتحري المعلومات وبلورة الفكرة يمكن تشبيه ، بمرحلة إعداد وكتابة الرواية بالنسبة لعمل درامي يُنوى تحويله إلى سيناريو مرئي ، وهذا ليس إنتقاصاً من قيمة الصورة بل لإدراك محيط الصورة والبيئة الملازمة لها؛ والحقائق والمعلومات الأخرى المتعلقة بموضوعها؛ والتي ستوجه المُعد للبحث عن الصور المناسبة وهنا سيتم إختيار أفضل موضوعات الصورة المعبرة عن فكر ورؤية كاتب المُعد؛ بهذا الأسلوب سيتعرف الكاتب على جوانب الموضوع ويلم بالحقائق المختلفة وتتكون لديه الروابط المطلوبه للموضوع، ومن خلال هذا يحصل التفاعل الداخلي كما قلنا سابقاً بين عقل وإحساس الكاتب فيستحضر قدراته الكامنة في اللاوعي والتي تفتحت من خلال البحث والتفكير، ليقدم عملاً مبدعاً ناتجاً من إحساس الكاتب بالموضوع ؛ وهذا يمكن أن يعبر عنه الكاتب بداية بإعداد مقالة أو بحث مصغر عن فكرة البرنامج بشكل أدبي يُمكِن الكاتب من توثيق المعلومات والحقائق داخلياً تمكنه من هضم الموضوع بالشكل المناسب؛ وهذه المرحلة لا تشكل أي توثيق تلفزيوني فهي عملية بحثية محضة؛ هكذا هو أسلوب العمل حسب سيكولوجية المعرفة وقوانين العقل الباطن والتي تطلق قدرات الإنسان اللامحدودة. ولاننسى أن وجود رواية كتبت بعناية وفن ستساعد كاتب السيناريو لعمل روائي، على وضع أفضل التصورات المرئية.
هذا من ناحية ومن الناحية الأخرى، قد نجد أن الكتابة لصورة ما قد لا تُفسر أو يُعبر عنها بنفس الأسلوب لدى أكثر من معد أو كاتب، بإفتراض أن تُعرض عليهم نفس الصورة، فالصورة تحوي في كادرها أكثر من عنصر، وطريقة ترتيب هذه العناصر يمكن أن تعطي دلالات أو قراءات مختلفة، والقدرة على التفسير والتعبير هنا، سيعود لثقافة وخلفية المعد عن الموضوع وطبيعة المعلومات التي أجتمعت لدية من الدراسة والبحث أضف إلى ذلك مقدار ما يتملك الكاتب أو المعد للبرنامج من مشاعر وأحاسيس تجاه ما يكتب ودرجة أنفعاله تجاه ما ألم به من معلومات وحقائق؛ فيتم التعبير عن الصورة الواحدة بمخرجات مختلفة في القوة ودرجة التعبير؛ هذا التفاوت في التعبير يمكن أن نجده أيضاً عند الكاتب نفسه تبعاً لنفس الظروف.

ويقول الدكتور الأمين أيضاً في كتابه " **الصورة هي التي تفتح آفاق النص وليس المعلومة أو الفكرة.... ، وإن السرد هو مجرد توضيح لما يحدث على الشاشة. ويجب على الكاتب إيجاد الكلمات والعبارات المناسبة لتفسير وفك رموز ما يعرض على الشاشة ليؤكد معانيه وأهميته. وفي الوقت نفسه ليعطي المشاهد شيئاً أضافياً إلى ما يراه على الشاشة ؛ .... والنص يخبر المشاهد لماذا حدث ما حدث وكيف. وبالتالي فإن هدفه النهائي هو مضاعفة ما تقوله الصورة، وبهذا ينمو لدى المشاهد للصورة التلفزيونية بأنه يعيش الحدث نفسه ويقول أيضاً..... من المؤكد أن من يتصدى لإعداد وثائقي حول قضية ما، أويكلف به، يكون لديه تصور أولي**

لبعض أبعاد وجوانب تلك القضية، أو على الأقل أعطي ملخصاً سريعاً لهذه الأبعاد والجوانب من قبل المسؤول الذي كلفه بالإعداد... فيبدأ البحث عن الصور في الأرشيف، ثم وضع الخطة العامة لعملية التصوير الميداني وتنفيذها ". الأمين (3)

.. نحن نؤكد في هذا الكتاب أن إدراك المشاهد للصورة يأتي قبل النص والكلمة وهذا متفق عليه، ولكن هذه الكلمة التي سترافق الصورة يجب أن تستخلص بدقة بعد البحث في الموضع وما يليه من تبلور الفكرة ووضوح الرؤية في ذهن المعد أو الكاتب وإحساسه بها، وبهذا تتكون خلفية معرفية لدى الكاتب تمكنه من تفسر بيئة ومحيط الصورة، وبهذا تأتي الكلمة نافذة معبرة بشكل دقيق عن الصورة فتصل الصورة إلى ادراك ووعي المشاهد، وبهذا ينمو لدى المشاهد الإحساس بأنية وواقع الصورة التلفزيونية، وبأنه يعيش الحدث نفسه. ولا أعتقد أن الملخص السريع الذي يعطى من قبل المسئول، والتصور الأولي لبعض أبعاد وجوانب القضية المطروحة، كفيلة بإيجاد التعبيرات المناسبة والمعبرة عن لصورة. الأمر الأخر كيف أنفذ التصوير وأنا غير ملم بأبعاد ما سأصور، فالتصوير يفضل أن يستند للمعرفة المسبقة للمعلومات والحقائق الناتجة من البحث الدقيق لزوايا الموضوع الخفية والمؤثرة؛ إن هذا التقديم فى إعطاء الفكرة وجمع المعلومات والتحرى عنها أولوية قبل الإطلاع على الصورة، لن يتعارض مع مبدأ الكتابة للصورة إطلاقاً، فالكتابة للصورة، تفرض اليوم نفسها على الجميع. وإن التفكير في العمل حسب مبدأ الكتابة للصورة، يبدأ عند التفكير في كتابة النص التلفزيوني وإعداد السيناريو.

رؤية الكاتب للموضوع ومعالجتة للمعلومات والبيانات قبل البحث عن الصورة.

ويقول الدكتور الأمين في محضر حديثه عن جمع المعلومات في الإعداد للبرنامج الوثائقي والتي يضعها في مرتبة بعد البحث عن الصورة وعمل المقابلات والتصوير وتوليف الصور المبدئي" إن البحث عن المعلومات المكتوبه والحصول عليها أكثر سهولة من البحث عن الصورة؛ خاصة مع توفر مصادر المعرفة بصورة لا مثيل لها في التاريخ الإنساني سواء عن طريق الإنترنت والبريد الإلكتروني....... وأن توليف الصورة يتطلب أجهزة وفنيين وتقنيين إضافة إلى الوعي الفني والإنساني والإبداعي، بينما لا تتطلب كتابة النص سوا القلم والورقة ووعي الموضوع الذي يتم توثيقه.... وأن صعوبة البحث عن المعلومات الأساسية تكمن في التحلي بالحيادية والموضوعية والنزاهة أثناء هذا البحث..... وأن الجهد الذي اعتدنا على بذله في البحث عن المعلومات وصياغة النص في اللإنتاج التلفزيوني العشوائي لا بد من توفيره للبحث عن الصور وتوليفها وكتابة النص إستناداً إليها، لأن الصورة هي وحدها التي تميز العمل الوثائقي التلفزيوني" **الأمين (3)** .

نحن نؤكد بشكل حازم إلى ما يذهب إليه الدكتور الأمين في طرحه؛ فالمعلومة أصبحت متاحة وبشكل غير مسبوق، والبحث عن الصورة يجب أن يكون الشغل

الشاغل للكاتب والمعد اليوم، ولكن المشكلة لدينا في البرنامج الوثائقي العربي؛ قد لا تكمن في الدرجة الأولى في التحلي بالحيادية والنزاهة عند البحث عن المعلومات؛ بل أن ضعف الرؤية والمعالجة الخلاقة لهذه المعلومات التي تم جمعها هي ما قد تأتي في المقام الأول؛ فما فائدة جمع المعلومات والبيانات إن لم يستطع الكاتب والمعد أن يعيد ترتيبها و معالجتها ضمن رؤية معينة يجب أن يتمتع بها؛ نحن بحاجة لروح المعلومات و روح البرنامج، لنقدر على تحريك مشاعر المشاهدين والتأثير عليهم، وبالتألي ستبقى قدرات الإنسان الخلاقة في الإبداع والقدرة على التأثير سواء عن طريق إلتقاط الصور أوإختيارها وتوليفها أو في جمع المعلومات ومعالجتها هي الأساس في العمل التلفزيوني المتميز، وهذا كلة بحاجة إلى أن يعمل كل من يضع قدمه في مجال العمل الفني و التلفزيوني أن يعتني بتكوين وتطوير رؤيته الخاصة في العمل الذي يجتهد فيه وخصوصاً اصحاب العمل الكاتب والمخرج، والذان يحاولان من خلال عملهما الوصول للجمهور والتأثير عليه.

"فالعمل الإخراجي آو السيناريو إنما هو بمثابة توجيه أو تصويب للمجتمعات من خلال طرح كم من الثقافات أو المعلومات وفق رؤيا فنية عالية ، وهذه الرؤيا يمكن ان تهيمن على العقول أو تسيطر عليها " **باسط (21)**

ويجب أن نتذكر ونربط دائماً منذ بداية العمل، أن الرؤية والمعالجة يجب أن تكون واضحة وهذا قبل الشروع في السيناريو وكتابة النص وهذا يتمً من خلال التحري والبحث عن المعلومات " فعملية تحليل الفكرة وتنمية وتطوير عناصرها يتم من خلال؛ البحث الأكاديمي المتخصص، البحث الميداني، والاستفادة من المواد الإعلامية والأرشيفية المتوفرة والمتاحة؛ ومشاهدة جميع الأعمال الفنية السابقة حتى لا نقلد ونأتي بالجديد؛ بعد فترة من الزمن والجهد يبدأ الوعاء بالامتلاء وتجد نفسك تلقائياً تمتلك الدليل العام لمضمون البرنامج الفكري؛ وتصور الشكل الفني الأنسب، ومسودة السيناريو" **الجزيرة (7)** (للمزيد راجع ؛ قراءة نقدية لتطور مشكلة الكتابة للبرنامج الوثائقي صفحة 114)

التعايش والإحساس في الإعداد التلفزيوني.

يقول روبرت هيليارد في كتابة (الكتابة للتلفزيون)" **يجب على الصحفي الذي يريد إعداد وثائقي أن يعيش قضية معينة ويتعاطف معها من أجل تحفيز المشاهد على إتخاذ إجراءات عملية لمعالجتها هيليارد (17)**. يظهر من كلام هيليارد ضرورة وجود إحساس كاتب الوثائقي مع قضيته التي يعد لها برنامجاً بعد أن يعيش هذه القضية؛ و لكي يعيش الكاتب هذه القضية ويتعاطف معها فهذا بحاجه لإندماج الكاتب مع القضية وسيطرتها على حقل تفكيرة وهذا يمكن أن يتم خلال زمن من المعايشة الفعلية مع القضية؛ ولكن السؤال كيف يمكن أن تكون هذه المعايشة مع إختلاف أنواع القضايا التي يتناولها الإعداد التلفزيوني ؟؟ كأن تكون القضية إنسانية أو إجتماعية؛ أو علمية أو تاريخية، فموضوعات البرنامج الوثائقي مثلاً متعددة والتعايش والإحساس بقضاياها متباين فمثلاً " قضية تراجع مستوى التعليم وتدني المستوى الثقافي العام، للطلبة والشباب بشكل عام، في زمن يسمى زمن العلم

والمعلومات؛ قضية إجتماعية نعايشها جميعاً مع إجراء بعض الإستطلاعات والدراسة، وهذا للكشف عن أبعاد القضية المطروحة ستتمكن الفكرة من إحساس الكاتب وسيتحفز لمعالجتها تلفزيونياً بعد أن يستشعر الخطر المتفاقم في هذا الإتجاه، ينطلق في كتابة تقريرة أو برنامجه بكل سهولة ويسر. بينما تقريرلموضوع إنساني كموضوع الفلسطينيين العالقين على حدود رفح بعد أحداث غزة في عام 2007م، وموت ما يقارب خمس وثلاثون شخصاً منهم في ظروف صعبة على الحدود ، بعد سيطرة حركة حماس على مقاليد الأمورفي القطاع؛ أو قضية النازحين من مدن وقرى باكستانية؛ يعيشون في خيام في العراء تحت المطر والثلوج، بعد زلزال كشمير، لو أراد المعد أنه يقدم هذه المواضيع بأبعاد واقعية ومؤثرة، فهذا لن يتأتى إلا من تواجده فى المكان نفسه لفترة ومعايشته الفعلية لوضع العالقين والنازحين هناك وإندماجه معهم، فتقرير بهذا الشكل سيكون أفضل من أن يُقدِم التقرير مُعد صحفي أحضرت له الصور من موقع الحدث، وصاغ التقرير بناء على المعلومات والصور التي توفرت له. فدرجة المعايشة للحدث والإندماج في المشكلة، وسيطرة القضية على إحساس المعد للتقرير من أرض الواقع، سترفع من مستوى التأثير على المشاهد.

إن من أهم المميزات التي يجب أن تتوفر لدى الكاتب أو المعد الصحفي أو السينارست هي " الاستعداد والقدرة على المعايشة الميدانية في صلب الأحداث والقدرة في وصف أو تدوين كل الأحداث ، فهناك مزيد من الكتاب العالميين يلجئون الى المعايشة الميدانية في المجتمعات والأحداث بغية إنتاج أعظم وصف وتدوين أفضل الإنتاجيات، وعلى العكس من ذلك نرى ان كثير من الكتاب الغير مقتدرين من الكتابة يكتفون بالوصف الذي نقل من مصدر غير دقيق أو صحيح أو يميلون الوصف الناتج من التوقع أو الحدس ويهملون المعايشة والجدية والصدق في نقل المعلومات . وقد لوحظ ان المعايشة الميدانية عند أكثر الباحثين إنما تعزز أفضل النتائج وأدقها " **باسط (21)**

من جهة أخرى لوكانت القضية المطلوب الإعداد لها علمية أو تاريخية مثلا، عن طريق برنامج وثائقي وهذا ما يهمنا هنا ، فإن الإحساس بها ومعايشتها لن تتم إلا عن طريق البحث والتحري وكشف الحقائق والمعلومات حتى وصول الفكرة لإحساس المعد أوالكاتب بعد التشبع من هذه الأفكار والمعلومات وتكوين الروابط الخاصة للموضوع، والتي يستشعر منها الكاتب قوة وأهمية الموضوع كطرح تلفزيوني؛ وفي حالة أن لم يصل الكاتب إلى هذه المرحلة فقد يقدم عمل روتيني؛ لا يضيف للمشاهد الشيء الجديد والمؤثر. إذاً فاللإحساس والتفاعل مع قضية البرنامج الوثائقي العلمي أو التاريخي مطلوبة أيضاً وبقوة، وهذا لن يتأتى إلا عن طريق الفكرة والمعلومة؛ والتحليل، فالتعايش والإحساس بالموضوع قد تتغير طبيعته حسب نوع القضية المطروحة في البرنامج.

نموذج لرؤية في الإعداد لبرنامج علمي وثائقي

وفي محاوله أخرى لفهم طبيعة الرؤية و أولويات البحث عن الصور أو البحث عن المعلومات والحقائق وبلورة الفكرة بين الإعداد لتقرير تلفزيوني أو لبرنامج وثائقي يمكن أن نستقرء بعض النقاط المهمة مما كتب الدكتور اسماعيل الأمين؛ ولكن قبل ذلك لابد من إعادة التذكير بأهم الفروق بين التقرير التلفزيوني والبرنامج الوثائقي؛ (**البرنامج الوثائقي يعمل على توثيق الخبر والمعرفة والعلوم ضمن إطار تفاعلي مؤثر بينما التقرير فهو يوثق المعلومة بدون إضافات ويجب أن يكون موضعياً. البرنامج الوثائقي يبنى من خلال دراسة الماضي، وتوثيق الحاضر والتنبؤ بالمستقبل، وبذلك فهو صالح لكل زمان ومكان بينما التقرير فهو أسير الأحداث والوقائع الراهنة المطلوب توثيقها وتعميمها. التقرير المصور لا يتخيل لا يبتكر ولا يصنع ولا يضيف بل هو مقيد بما وقع وما جرى ومطالب بأن يكتب الخبر في إطار المعلومات التي حصل عليها فقط . بينما البرنامج الوثائقي هو عالم من الإبداع ، حيث المعالجة الخلاقة للواقع تعتمد على خيال الكاتب ، بمعنى التنقل والانتقاء والترتيب ضمن رؤية معينة).**
من الفقرة السابقة وبعمل مقارنة فعلية بين طريقة معالجة وإعداد التقرير التلفزيوني و البرنامج والوثائقي وخصوصاً في وضع وترتيب الأولويات بين البدء بالصورة أو بالفكرة والمعلومة نجد أن هناك فرق كبير بين الأثنين، وهذا يمكن أن نستشعر به عملياً فيما لو طلب من صحفي مثلاً إعداد تقرير تلفزيوني مصورعن؛ أرتفاع درجات الحرارة في منطقة ما تبعاً لتغير أحوال المناخ العالمي؛ هنا يمكن فعلاً أن يكتفي الصحفي المعد للتقرير بالملخص السريع الذي أعطى له لأبعاد وجوانب الموضوع من قبل المسؤول الذي كلفه بالإعداد، ويضيف لها بعض المعلومات المحددة الموجودة على أرض الواقع ويقدم تقرير موضوعي بدون إضافات حسب المصادر المتاحة مع الإهتمام بإضافات وتحليل الضيوف المشاركين في تقديم التقرير؛ فالمعد هنا يكتب الخبر في إطار المعلومات التي حصل عليها فقط؛ وبالتالي فإن حجم المعلومات المطلوب من المعد أن يتعرف عليها ويبحث فيها يمكن أن تكون مختصرة وتمس عموم الموضوع؛ ورؤيته الخاصة للقضية إن وجدت سيضطر للإحتفاظ بها حفاظاً على حيادية التقرير، ويعطي المجال للضيوف للقيام بهذا الدور؛ وتقديم الصورة والتصويرعلى المعلومة هنا أمر به وجهة نظر، وبهذا فلا مجال هنا للتخيل والابتكار.
أما في حالة أن يطلب إعدد عمل وثائقي لبرنامج علمي يتناول ظاهرة أرتفاع درجات الحرارة على الأرض، والتغيرات المناخية المتفاقمة اليوم ؛ فأول ما قد يخطر بالبال أن يكون البرنامج متميزاً و يظهر بالشكل المطلوب عالمياً، كون المشكلة تشمل الأرض ككل وتأثيرها قد يطال الجميع؛ هنا يمكنني أن أعالج هذا الموضوع بالشكل التالي:
أولاً : الفكرة الأساسية التي سأستند لها في إعداد هذا البرنامج كي يكون متميزاً؛ هو معرفتي أن البرامج الأجنبية تغطي بشكل جيد هذا الموضوع وأن المشاهدين يقبلون على هذا النوع من البرامج؛ ولكن برنامجنا يجب أن يكون مختلفاً، وهذا الإختلاف يجب أن يكون في طريقة المعالجة (الهيكل العام للبرنامج) فبرنامجنا

يجب أن يعرض للحقيقة العلمية المادية في إطار الموعظة والتنبيه وإضافة المعاني الروحية لها بحسب رؤيتنا الخاصة التي تحدثنا عنها سابقاً؛ واستخلاص المعاني الدرامية من الطبيعة والزمان والمكان، وهذا بعكس البرنامج الأجنبي الذي يعرض للحقائق العلمية في إطارها المادي فقط..... إنها رؤية الكاتب الخاصة، وأسلوب لم يتعود عليه المشاهد في الغرب.

ثانياً : بحسب إطلاعي ورؤيتي الخاصة للعلم وواقع الحياة؛ سأحدد النقاط التالية لوضع الهيكل العام للموضوع وهذا ما أعتبره أفكار مساندة تدور في فلك الأبعاد العلمية للتغير المناخي العالمي؛ وهذا بعد البحث والتحرى الدقيق وجمع المعلومات اللازمة؛ (وهذ ما تم فعلاً ضمن رؤية خاصة لأعداد هذا البرنامج) و ستكون هذه المعلومات مقترنة بوجهات نظر الكاتب والضيوف؛ هذا النوع من الأفلام يمكن أن يدرج ضمن أفلام المونتاج والتي لا تعتمد بالأساس على التصوير الميداني بقدر ما يستخدم من مواد أرشيفية متنوعة لتوضيح الفكرة؛ وأهم المحاور التي سيتناولها البرنامج كالتالي :

- مقدمه تاريخية تفيد أن أرتفاع درجات الحرارة وتغير المناخ ليس بالظاهرة الجديدة فعلى مدي تاريخ الأرض والبشرية تتبادل الأرض الوضع بين التدفئة والتبريد.
- سأركز على الـــ 10.000 سنة فيما قبل الميلاد، وما كان لدور أرتفاع درجات الحرارة الأخير في هجرة سكان الأرض قديماً وتجمعهم من جديد حول منابع المياه و قيام الحضارة الإنسانية (الهجرات السامية ؛ موضوع به إرادة وحكمة إلاهية، قد يعجز البعض عن إدراكها) .
- اليوم أرتفاع وتيرة التغير المناخي نتيجة لإندماج العوامل المناخية والكونية إضافة إلى العوامل البشرية وهنا سأركز على الموضوع من ناحية ما تقوله الأية الكريمة **[ظَهَرَ الفَسَادُ فِي البَرِّ وَالبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ]** الروم:41 ،(قضية بحاجة للتفسير و التحليل)
- الظاهرة تتفاقم بشكل غير متوقع والمؤشرات خطيرة، وكل الإجراءات والقوانين التي يحاولون فرضها قد لا تؤخر الكارثة؛ (المستقبل إلى أين).
- في النهاية هذا هو أمر الله وحكمته التي قد لا ندركها ، فاليوم فقط أدركنا أن التغير المناخي الذي بدأ قبل 10.000 عام وأستحكم قبل 3000 قبل الميلاد كان له دور في هجرة السكان و توزيعهم في العالم القديم حول مصادر المياه لبداية مسيرة الحضارة الإنسانية، رغم أن ما تم يعتبر بمثابة الكارثة ... (هنا يجب أن ننظر ونعتبرونفكر ونقراء المستقبل).
- أنباء الساعة وعلامات النهاية الصغرى تؤكد على ما سبق فما ورد على لسان المصطفى صلى الله عليه وسلم أنه " لاتقوم الساعة حتى تعود جزيرة العرب خضراء" أمر لا مفر منه ونبوؤة تتحقق أمام أعيننا ولا نعرف خيرها من شرها .

ثالثاً : وبعد بلورة الفكرة ووضوح الرؤية والمعالجة يمكن البحث الأن عن الصور المطلوبة لتغطية الموضوع؛ فنجد جزء منها في الأرشيف، وسنعمل على تصوير المشاهد التي تلبي إحتياجاتنا والتي لا تتوفر في الأرشيف، وقد نضطر لشراء صور ومشاهد وحقوق برامج أجنبية للإستفادة من مادتها المصورة لنعالجها بأسلوبنا الخاص. ثم نعمل على كتابة النص والسيناريو بناء على قاعدة الكتابة للصورة؛ إن النظر إلى الصورة هنا لفتح أفاق المعلومات قبل البدء بالبحث وتحري المعلومات والحقائق، لن يمكننا من وضع كل هذه الحقائق بهذا التصور وبهذه الرؤية، أما النظر إلى الصورة بعد وضوح الرؤية سيمكننا من التعبير عن الصورة من أفضل وأدق الزوايا، وسيضيف النص للصورة بعداً جمالياً أخر، فتصبح الصورة وثيقة تلفزيونية حقيقية.

الأفكار المساندة ودورها في تبلور الفكرة وتطور ألأحداث

في المعالجة المبدئية السابقة نلاحظ أن الفكرة العامة وهي محور البرنامج تدور حول ظاهرة أرتفاع درجات الحرارة على الأرض، والتغيرات المناخية المتفاقمة اليوم (قضية علمية بحته)، ولكن بلورة هذه الفكرة وتطور أحداثها بالشكل الذي يشد إنتباه المشاهد يتم من خلال المعلومات التي تقدمها الأفكار الأخرى المساندة والتي تفتح أفاق الموضوع، وهذه الأفكار المساندة يجب على الكاتب الإعتناء بها؛ فهي بمثابة عملية صقل للفكرة. وهي المؤشر بالنسبة للمعد والكاتب للذهاب والبحث في الصور؛ بعد وضوح الرؤيا.
وبناء على هذا سأبحث في الصور التي تناسب كل محور من محاور البرنامج، وسأكتب لصورتها أثناء إعداد النص والسيناريو ؛ أما أن أقدر على وضع وتشكيل التصور العام السابق لهذا البرنامج من خلال الصورة فقط والمعلومات الأولية، فما أعتقده أنها لن تمكني من بلورة فكرة بهذا الشكل، فمثلاً بعض الأفكار التي أتناولها يمكن أن تتنامى وتتضح من خلال الإستنتاجات بعد تحري المعلومات.

وخلاصة القول هنا؛ أن هناك فرق كبير في أولويات وطريقة إعداد التقرير التلفزيوني عن البرنامج الوثائقي، ويمكن لودققنا أكثر في نوع البرنامج الوثائقي نفسه، علمي، تاريخي ؛ إجتماعي إنساني، أن نجد أولويات خاصة تفرض نفسها علينا؛ ذلك أن؛ نعود ونكرر؛ البرنامج الوثائقي وعاء واسع قابل للإضافة والتعديل وإعادة ترتيب الأولويات بحسب ما يتطلبه الموضوع؛ وقد يكمن الإبداع أحياناً في الخروج عن المألوف، وهذا أمر جيد قد يكون لصالح البرنامج؛ المهم هنا أن تكون الإضافة والتعديل والخروج على المألوف، مبني على المعرفة والرأي . وستبقى الروئية والمعالجة هي أهم ما يميز العمل الوثائقي وهي تبنى على أساس جمع المعلومات والتحري عن الحقائق، وتبلور الأفكار.

في النهاية قد يكون تقديم البحث العلمي والتمعن في المعلومات واختيارها قبل النظر في الصورة هو أسلوب عمل ورؤية خاصة بالنسبة لبعض المعدين؛ بينما تقديم

الصورة على البحث وإخراج المعلومة المطلوبة من ثنايا الصورة هو أسلوب عمل أخر تمكن منه نوع أخر من المعدين تمرسوا على هذا النوع من العمل، ولكل نوع بصمته الخاصة عند المشاهد؛ في النهاية المطلوب هو أن نقدم عملاً يحتوي على صورة ومعلومة صيغا معاً بشكل جيد ليكونا وثيقة تلفزيونية حقيقية، أياً كان أسلوب العمل، ففي النهاية الحكم على صلاحية هذا العمل هو قبول الجمهور للعمل واقتناعهم به.

الباب التاسع

المعالجة التلفزيونية والسيناريو وطريقة تقديم المشاريع

- الفكرة والتجهيز لكتابة السيناريو
- طريقة تقديم المقترحات
- المعالجة التلفزيونية
- السيناريو
- بعض الفروق بين سيناريو الوثائقي والروائي
- أشكال السيناريو
- طريقة كتابة السيناريو
- تفسير السيناريو هو علاقة المخرج بالكاتب
- قراءة نقدية لتطور مشكلة الكتابة للبرنامج الوثائقي العربي
- كيف تقرأ برنامجاً وثائقياً

الباب االتاسع

المعالجة التلفزيونية والسيناريو وطريقة تقديم المقترحات

الفكرة والتجهيز لكتابة السيناريو

في أحد دورات مركز الجزيرة الإعلامي للتطوير والتدريب، التي اختصت في وضع الإرشادات الأساسية في أنتاج وإخراج البرامج الوثائقية، يقول المخرج أياد الداوود "الفكرة؛ هي نواة المشروع التخطيطية والتي يمكن أن يقدمها أي طرف، وهي ذات مصادر متنوعة، ويجب أن تعتمد على مذكرتك الإنسانية في ابتكار الأفكار، وأعلم أنه كلما أرتقت وسائلنا في الرصد وأرهفت حواسنا كلما زادت فرصتنا في انتقاء الفكرة الأكثر فعالية، وعندما تحصل على الفكرة أعرف لمن توجهها، حيث أنه لكل منتج وقناة هوية وفلسفة وأهداف وقيم وقدرة تمويلية؛ ويقول موريس ميترلنك الحائز على جائزة نوبل (الحصول على الأفكار بمثابة الجنة، وإخراجها هو الجحيم) " جزيرة (7)

وكما قلنا في البداية أن الكاتب يمكن أن يستمد الفكرة من البيئة المحيطة ومن خلال مطالعاته المختلفة في الصحف والكتب والمجلات ،أو من خبر تليفزيوني أستمع إليه، أو حادث ما وقع لصديق أو قريب ، من أزقة وزحمة الشوارع ،من صراعات الإنسان اليومية لتلبية متطلبات المعيشة والحياة، ومن الكثير من المتناقضات التي نعيشها اليوم ، من تاريخنا القديم و تطلعاتنا المستقبلية، من أخبار العلم والعلوم والعلماء ومن الكوارث المدمرة ومن تأمل فاحص لسحر الطبيعية الأخاذ ؛ أو من إيقاع الحياة المتناغم أحياناً و ألا متناغم أحياناً أخرى، ومن الأحداث السياسية وصراع الأمم؛ مجالات عديدة بها من الجوانب التثقيفية والإخبارية، والدرامية ،ما يمكن من خلالها أن نصنع ونشكل مادة بحسب رؤيتنا لهذا الواقع ولهذه المعارف والعلوم، ومن زوايا عدة قد تخفى على المشاهد؛ فكثير من البرامج المشهورة كانت فكرتها الأصلية بسيطة و مستمدة من أحداث حقيقية قد لا نعيرها اهتمام كبير، ورغم بساطة هذه الأفكار فأنها تحمل إمكانية أن تقول أشياء هامة للجمهور.

هذه الفكرة أو الموضوع الذي اخترته لتعالجه بشكل برنامج وثائقي وتشعر أنه متقد في ذهنك، يجب أن تتمكن في البداية من صياغة فكرته في عدة أسطر وباختصار، لكي تتمكن من الإمساك ببداية الخيط ، وهنا قد تضع عنواناً أولياً للبرنامج المقترح، وهذا ما يمكن اعتباره الفكرة الأساسية، وهي تصلح كبداية جيدة للبحث والتحري في تفاصيل القصة الكاملة. بعد هذا ، يتجه الكاتب مباشرة للمراجع والكتب والإنترنت لدراسة الفكرة والبحث في أبعاد الموضوع، ويقوم بعمل مقابلات مع أفراد وزيارات للمؤسسات المعنية بالموضوع للاستفاضة في الدراسة و للبحث عن الجوانب التي

يمكن أن تعمق جوانب الفكرة و تثير المشاهد، وتستدعي انتباه المنتج كي يقبل العمل، ودائماً خلال هذا يجب أن يضع الكاتب في مخيلته الصورة كيف يمكن أن تكون وكيف أعمل على تنويعها، ودائماً تدوين كل الملاحظات والمعلومات؛ كما يمكن في مراحل لاحقة مشاهدة أي برامج تلفزيونية وثائقية أو غيرها من الأرشيف والتي تتعلق بنفس الموضوع أو تقترب منه وهذا للاستفادة مما تم تقديمه سابقاً للارتقاء بالعمل من الناحية الفكرية والفنية؛ وبهذه الطريقة تتضح الفكرة وتظهر عناصر البرنامج بالوضوح للكاتب.

في الكتابة التفصيلية بعد وضوح الفكرة أكتب كل ما يجول بخاطرك من أفكار ومعلومات جمعتها من هنا وهناك . واعمل دائماً على تنقيح وإعادة ترتيب الموضوع بالحذف والإضافة وإعادة صياغة الفقرات لتتناسب مع الكتابة للصورة المتوقعة، وهذه تعتبر بمثابة بلورة الفكرة، وأجتهد بقدر الإمكان على ربط وترتيب الفقرات بعناية حتى تتمكن من تحديد العناصر الأساسية للموضوع في نقاط واضحة، ويفضل عمل مراجعات مع المنتج أو المخرج للخروج بأفضل تصور، كما يجب تقليص العدد الكبير من صفحات القصة المكتوبة إلى عدة ورقات؛ عندها يكون الكاتب قد تلمس الطريق إلى التحضير للسيناريو الذي سيكتبه، ويكون قد تمكن من الإمساك بالفكرة بشكل جيد. " ويعتقد كثير من كتاب السيناريو أن البراعة الحقيقية في كتابة النص تأتي تبعا للمقولة القديمة "السيناريو ليس عملية الكتابة بل هي إعادة الكتابة" **صبان (39).**

طريقة تقديم المقترحات

خلال التجهيز للعمل، على الكاتب التفكير في الصيغة المناسبة لكتابة مقترح مبدئي يقدمه الكاتب لشركة الإنتاج أو لمحطة تلفزيونية لتطلع على الفكرة بأبعادها الفنية، وتتخذ قراراً بإمكانية قبول المقترح و التنفيذ من عدمه؛ وصيغة المقترح المبدئي يجب أن تكتب بالأسلوب الذي يتفهمه المنتج أو المخرج وهذا المقترح المبدئي للبرنامج، يحتوى في الأساس على تصور عام للبرنامج ومعالجة فنية أولية؛ وهذه صيغة متعارف عليها بين الكُتاب وبين شركات الإنتاج أو محطات التلفزيون للنظر في الأعمال المقدمة لهم.

ويجب أن يضع الكاتب في اعتباره أن وضع وصياغة المقترح بشكل متقن و مثير وموضوعي يسهل على الكاتب تسويق برنامجه المقترح؛ ويقول روبرت هيليارد في كتابه الكتابة للتلفزيون، مضيفاً في نفس الصدد نقلاً عن مايكل سنك والذي كتب مقالة بعنوان (كتابة النصوص) نشرها في مجلة (رايترز ماركت) " أن مظهر الصفحة من حيث حجمها وأناقتها وشكلها، أيضاً أمر مهم جداً لأنه يعطي الانطباع الأول للقارئ، هذا الانطباع إما سيدفع القارئ إلى قراءة الصفحات اللاحقة أو سيشجعه على التوقف عن القراءة" **هيليارد (17)** وهذا يعني أن على الكاتب أن يهتم

بشكل عرض المقترح كما يهتم بالمضمون وهذا لترك انطباع وتأثير جيد عند من يقرأ المقترح.

وفي العادة يمكن أن يشمل عرض الكاتب لفكرته ولبرنامجه في المرحلة الأولى الجوانب التالية :

1- **المقدمة**؛ وهنا يضع الكاتب مدخلاً مناسباً في عدة أسطر ليستهل به المقترح الذي يقدمه.

2- **الجمهور المستهدف**؛ وهذا ضروري لتحديد الشريحة التي ستنسجم وتتفاعل مع الموضوع؛ غالباً ما يفضل المنتجون أن يستهدف البرنامج شريحة واسعة من المشاهدين.

3- **الفكرة العامة**؛ وهنا يستعرض الكاتب العناصر الأساسية للموضوع أو للبرنامج الذي ستتم معالجته.

4- **رسالة البرنامج والرؤية**؛ وهنا يقصد ماذا تريد أن تقول من خلال هذا البرنامج باختصار؛ و وجهة نظرك الخاصة النابعة من تحليلك لمعطيات البرنامج.

5- **الجدوى الإعلامية والهدف من البرنامج**؛ وهنا يجب أن يحدد الكاتب الفائدة المرجوة من الناحية الإعلامية ، ويمكن أيضاً توقع ردود فعل المشاهدين وصدى هذا البرنامج في الأوساط المختلفة؛ هل يتقبل الفكرة، هل سيثير البرنامج الجدل والتساؤلات والنقاشات ؛ فلا ننسى أن أحد الأهداف الأساسية للبرنامج هي إثارة بعض المواضيع للنقاش والتحليل، لحث المشاهد على اتخاذ قرار تجاه ما يرى.

6- **المعالجة التلفزيونية** ؛ هي القصة في سطور، تبين فيها الهيكل العام للبرنامج ، كما يتخيلها الكاتب، وكيف سيحول الكاتب النص الأدبي أو ملخص البحث للموضوع إلى صورة مرئية وكأداة للتعبير عن الأحداث والشخصيات التي سيعرض لها في البرنامج.

7- **الشكل الفني** ؛ وهنا يتم وصف التقنيات والأساليب الفنية التي يقترح الكاتب استخدامها لمعالجة النص، يتناول فيها طريقة استخدامه للكاميرا لتوضيح أبعاد الحدث والمكان، وكيف سينسق للموضوع بين المعلق، والضيوف والرسومات والخرائط ، والصور المتحركة؛ مع اقتراح أماكن التصوير، وهذا الجزء هو الذي يحدد إمكانية تنفيذ المقترح من عدمه.

8- **دراسة حالة**؛ وهذه تكون لو كان البرنامج المقترح لعدة حلقات، وبهذا يمكن للكاتب أن يقدم حلقة نموذجية للنظر في امكانية التنفيذ.

هذا هو الشكل العام المختصر الذي يمكن تقديمه لأي مشروع أو مقترح لبرنامج يرغب الكاتب في تقديمه، ويفضل أن لا يتعدى الثلاث أو الأربع أوراق؛ وللكاتب الخيار في ترتيب و طريقة كتابة الجوانب السابقة بما يتلائم مع الهدف والموضوع؛ ومن المفيد أن نذكر أيضاً هنا أن تعزيز المقترح ببعض الصور والإحصاءات والبيانات وبعض مقاطع الفيديو، سيكون له أكبر الأثر في إيصال الفكرة للشركة أو المحطة التي قد ترغب بالتنفيذ؛ كما أن إدارة الإنتاج هنا ستهتم عند النظر في المشاريع لبعض النقاط الضرورية، وهذه يمكن إجمالها بالنقاط التالية ؛ التكلفة ، النزاهة والموضوعية، وجود نقاط تفرد وتميز في الموضوع (قضية جديدة لم تطرح من قبل، موضوع مثيرة؛ جدل حول موضوع يثير الشارع) ، قدرة على جذب المشاهد؛ الهيكل العام والمعالجة الخلاقة للبرنامج.

كما يمكن أن نقدم عرضاً أكثر تفصيلاً يحتوي على العناصر التالية الجزيرة **(7)** :-

1- أسم البرنامج
2- النوع
3- المدة وعدد الحلقات
4- الجمهور المستهدف
5- الفكرة الرئيسية، تقديم عام يوضح هدف الإنتاج بما لا يزيد عن ثلاثة أسطر .
6- خلفية الموضوع ومدى الحاجة إليه.
7- الشكل الفني والأسلوب؛ شرح كيفية تنفيذ الفكرة، وتخطيط هيكلية الفيلم لإشراك الآخرين في تخيله المرئي.
8- السيرة الذاتية لصانع الفيلم وفريق العمل.
9- مدة الانجاز وبرنامج الإنتاج الزمني.
10- الموازنة العامة أو التفصيلية
11- عناصر أخرى؛ مثل الأفكار المساندة، أسماء الشخصيات والمقابلات، ملخص البحث، نموذج حلقة في حالة التقديم لبرنامج، الجدوى الإنتاجية بمعنى المردود المادي، التسويق والتوزيع؛ وهذا في حالة الشركات المتخصصة التي تقدم عروض للفضائيات مثلاً.
12- ملحقات إضافية؛ مثل رسائل الدعم والمساندة، عينات من الإنتاجات السابقة لفريق العمل.

وللتأكيد على فكرة وأسلوب تقديم المقترحات، يمكن الإطلاع على المثال المرفق الموجود في الملحق التابع للكتاب، وهو مقترح مبدئي مقدم لبرنامج وثائقي بعنوان ((حضارة الصحراء، أثار وأسرار)) " راجع الملحق ".

المعالجة التلفزيونية

يقول البعض أن كتابة السيناريو ليس فناً، بل إنها حرفة ؛ حرفة سرد القصة بصريا، و هناك عدة مراحل تمر بها القصة قبل أن تصبح سيناريو، أولى هذه المراحل ، هي كتابة المعالجة أو المدخل. وهي تختلف من كاتب إلى آخر حسب طريقة الكتابة والفكرة المطروحة. ولا توجد وصفة جاهزة توضح للكاتب كيف يبدأ بكتابة المعالجة، فلكل كاتب أسلوبه ومنهجه، ولكن هنا يستلزم توضيح النسق المتعارف عليه في طريقة معالجة البرنامج الوثائقي، حتى يكون مرشداً لمن قرر أن يعد مشروعاً لبرنامج ناجح.

ويقصد بالمعالجة الفنية هنا " عملية تحليل الفكرة وتنمية وتطوير عناصرها وذلك من خلال؛ البحث الأكاديمي المتخصص، البحث الميداني، والاستفادة من المواد الإعلامية والأرشيفية المتوفرة والمتاحة؛ ومشاهدة جميع الأعمال الفنية السابقة حتى لا نقلد ونأتي بالجديد؛ بعد فترة من الزمن والجهد يبدأ الوعاء بالامتلاء وتجد نفسك تلقائياً تمتلك الدليل العام لمضمون البرنامج الفكري؛ وتصور الشكل الفني الأنسب، ومسودة السيناريو" الجزيرة **(7)**

فالمعالجة هي سرد للموضوع بشكل عام، وهي ليست لوصف القصة بل لبيان الهيكل العام للقصة، حيث يجب أن توضح في المعالجة، ما هو الموضوع، وما هي الأحداث، ومن هي الشخصيات الأساسية التي يمكن أن يدور حولها البرنامج، و ما الذي يمكن أن يحدث؛ وهي تكتب كمقالة تتحاشى فيها المصطلحات الفنية التي تعوق القراءة، فهي ليست بسيناريو، وهدفها الأساسي هو نقل الإحساس بالفيلم النهائي دون إعطاء التفاصيل.

يمكن أن تكتب المعالجة في فقرة قصيرة تتألف من عدة أسطر أحياناً وتسمى بالمعالجة القصيرة، كما تكتب المعالجة المبدئية للأعمال الروائية غالباً في عشر صفحات وهي توضيح للقصة وبنائها وتعريف بالشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية ووصف تحولاتها وتطوراتها وعلاقاتها، إنها بتعبير أخر قصة قصيرة.

إن المعالجة تكتب لتكون المرشد للكاتب في كتابة المسودة الأولى للعمل. وعند كتابة المعالجة بنوع من التفصيل يمكن إتباع الترتيب التالي في صياغة النص؛ البدء بخلفية الحدث أو سرد تاريخي لما هو قبل الموضوع المستهدف، وهي بمثابة المقدمة أو الافتتاحية؛ تحديد عناصر القصة الأساسية، وصولاً للذروة بنوع من التشويق؛ وبعد ذلك تبدأ وتيرة القصة بالانخفاض والميل للهدوء بحثاً عن الحل وللسماح للمشاهد بالتفكير والتأمل، ويفضل في المعالجات وفي تناول السيناريو أن لا تنهي البرنامج كأنك حققت الهدف الأساسي لبرنامجك؛ بل عليك أن تدفع المشاهدين من خلال الرواية والتعليق والمقابلات إلى التطلع للمستقبل لمعرفة المزيد من المعلومات عن المشكلة التي عرضها برنامجك، كما أنه بإمكانك ككاتب أن تقترح حلولاً أخرى مستقبلية.

و من النقاط الهامة التي يجب توضيحها خلال كتابة المعالجة؛ هل سيعالج الكاتب الموضوع بطريقة نقدية؛ أم سيعمل من خلال البرنامج على كسب التعاطف مع قضية ما وهل تهدف من خلال المعالجة لتهدئة خلافات وجدل ما أم انك تهدف للتحريض على واقع غير مقبول؛ هل ستستخدم أسلوب الترغيب أم الترهيب للوصول للهدف، أم ستكون المعالجة عن طريق دغدغة المشاعر والعاطفة ، هل البرنامج سيكون عبارة عن سرد للمعلومات والحقائق وإظهارها عبر مجموعة من اللوحات الجمالية المصورة المعبرة وتترك للمشاهد حرية التفكير بدون التأثير المباشر علية ؛ أم أنك ستعزز رسالة البرنامج بالصوت والصورة وتعمل على التأثير المباشر على الجمهور؛ ويمكن أيضاً هنا دمج بعض الأشكال الفنية التي ستستخدمها من مقابلات، وخرائط ورسوم ومؤثرات مختلفة لتوضيح المعالجة، وهذا بالطبع سيختلف من برنامج لأخر بحسب نوع البرنامج الوثائقي والهدف منه، ورؤية الكاتب نفسه.

عموماً إن وضع المعالجة بهذا الشكل وبدون تفاصيل تقدم شيئاً للمناقشة بين الكاتب والمنتج أو المخرج، مما قد يساعد الكاتب على وضع تصورات أفضل أو تعديل تصوراته حول الموضوع.

و تكتب المعالجة لسببين أساسيين **موقع مجلة السيناريو (40)**:

أولاً : لترتيب أفكار الكاتب وتطوير جو القصة، إي إنها خطة عمل في طريق تنفيذ المشروع .

ثانيا : أن المعالجة تمثل الشكل المطلوب والمتعارف عليه لتسويق السيناريو إلى المنتجين وشركات الإنتاج.

والمعالجة تكتب قبل أن يكتب السيناريو، فلا يمكن أن تكتب سيناريو دون أن تكون لديك معالجة. إنها أول شيء يطلبه المنتجون فهم يقومون بقراءة المقترح المبدئي مع التركيز على الفكرة والمعالجة في الأساس ، وحين يعجبون بالقصة وبطريقة سردها وتناول الكاتب للفكرة؛ يقولون ، نعم الآن نستطيع أن نقرأ السيناريو الكامل.

الـــــــــسيناريـو

تعتمد الكثير من البرامج التلفزيونية المقدمة على التلفزيون، الروائية منها، أو العلمية، أو التعليمية والدعائية على السيناريو؛ وكلمة سيناريو في الأصل ذات أصل لاتيني وتعني، حكاية أو سرد المشاهد، وكانت تطلق في إيطاليا في القرن التاسع عشر على العمل المكتوب الذي يقوم به المخرج المسرحي متضمناً سرداً ووصفاً كاملين لمشاهد المسرحية بالتتابع، وحركة وأداء الممثلين، والمناظر، والتقنيات، الخ. ومع ظهور السينما عمم هذا المصطلح على العمل المكتوب لأجل الشريط (الفيلم)، واليوم تعني كلمة سيناريو في المجال الذي نتحدث عنه؛ الفيلم مكتوباً على

الورق وتوسع استخدامها ككل المصطلحات لتشير إلى المخططات والتصورات التي توضع لقضية أو حدث.

أما **كاتب السيناريو فهو**، الفنان والأديب المتخصص الذي برع في كتابة القصة السينمائية وتطور نموها الدرامي، وإعداد المعالجة السينمائية الفنية، وذلك بوضع السياق المتتابع الذي يروي أحداث القصة أو الموضوع، في صورة مرئية بارعة التأثير، قوية التعبير، أي الأسلوب الفني الذي يسهل نقله إلى الشاشة. وليس من الضروري أن يكون المؤلف السينمائي صاحب الفكرة، أو الموضوع الأصلي الذي يمكن اقتباسه من قصة، أو مسرحية، أو أي مصدر أخر، ولكن المهم بعد هذا أن يصوغه في شكل مناظر ومواقف متتابعة صالحة للتصوير السينمائي، هذا هو كاتب السيناريو، الذي يعرف باسم السيناريست.

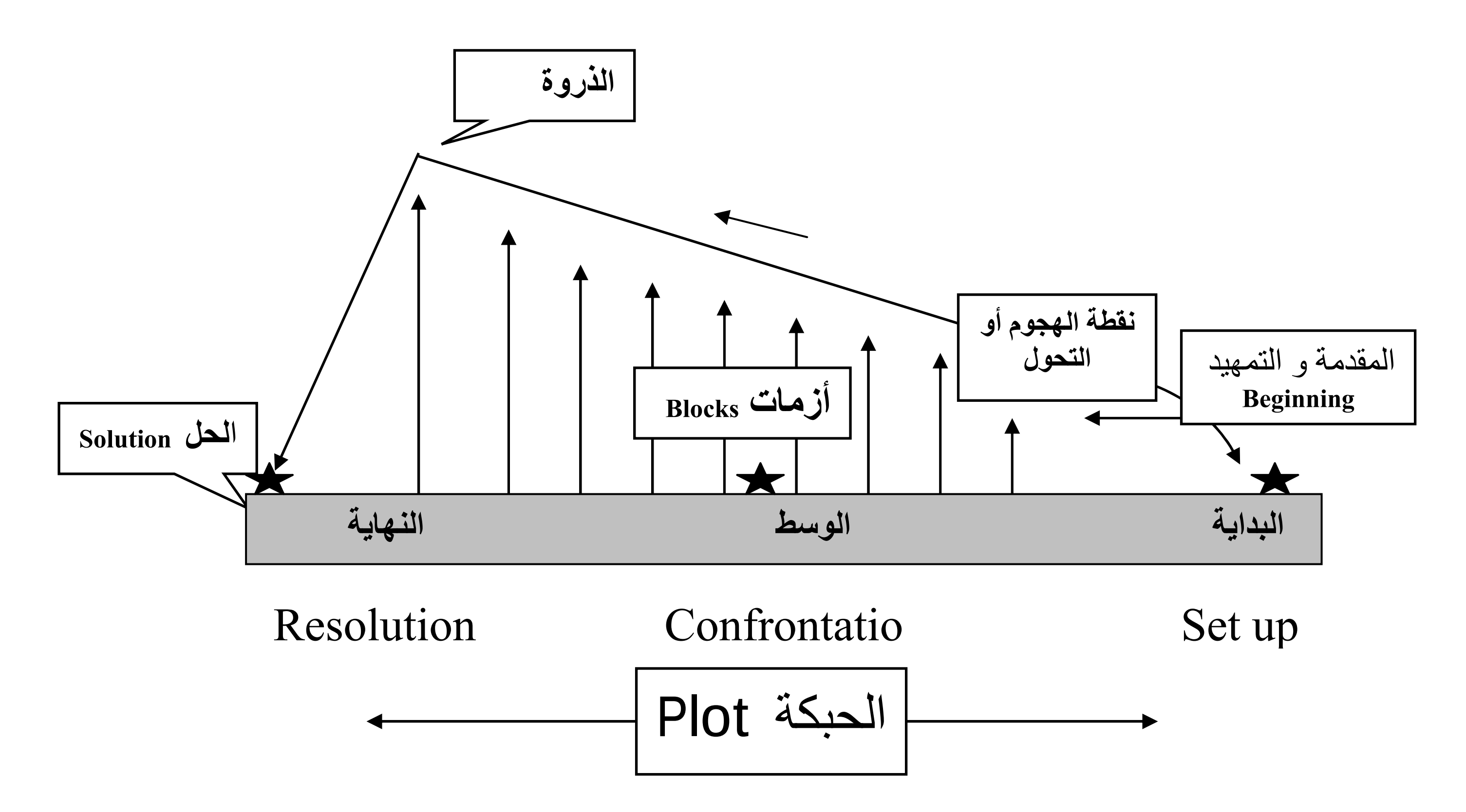
" الفيلم السينمائي الجيد لا بد أن ينهض على سيناريو جيد ومن المستحيل إخراج فيلم جيد لم يكتب له السيناريو بعناية، فمهما كانت فكرة الفيلم وموضوعه على درجة عالية من النضج والفلسفة، ومهما كان تصويره و مونتاجه على أعلى مستوى من الامتياز، فإنه لابد وأن يسقط فنياً وفكرياً إذا كان السيناريو ضعيف البناء. هذا وبعض السينمائيين يعتقدون أن كتابة الكلمات التي تصل في النهاية إلى الشاشة على شكل صور مرئية، وكلمات، وأصوات تحتاج إلى مهارة فنية، قد تزيد على تلك التي تحتاجها إدارة الآلات التي تستخدم في إخراج الفيلم إلى حيز الوجود. لذلك لا يمكن البدء في تصوير فيلم وإخراجه دون أن يكون السيناريو قد اكتمل تماماً، وهذا أمر شاق يحتاج إلى كل القدرات الذهنية، والتخيلية، والفنية، حتى يمكن أن يتخيل كاتب السيناريو مقدماً ما يأمل أن يراه معروضا على الشاشة فيما بعد" المقاتل **(38)**.

وفي تعريف أخر للسيناريو؛ هو ترتيب سلسلة الأحداث والمشاهد بمنطقية تخدم حركة الفيلم الأمامية ضمن دوافع مترابطة وقادرة على تشكيل حالة فنية من البداية وحتى النهاية؛ والسيناريو في النص الفني المتكامل يتضمن جانبين:
أولاً : البناء السينمائي؛ ويكون عن طريق كتابة وبناء السيناريو .
ثانياً : الأسلوب السردي ، ويقصد به، النص، والمقابلات.

أولاً :بناء السيناريو

الواقع أن الفيلم السينمائي ما هو إلا وسيلة بصرية تجسد دراميا الخط الأساسي لقصة ما، وكبقية الأعمال القصصية فإن للفيلم بداية ووسطاً ونهاية. والبناء الدرامي هو ترتيب لأحداث وحلقات متصلة بشكل خطي متنامٍ، أو أحداث تدافع باتجاه حل درامي. وهذا الترتيب الخطي يعتمد على النموذج المذكور؛ البداية والوسط والنهاية؛ وتشمل العناصر الأساسية لهذا البناء في البداية على نقاط الحبكة، ثم نقاط التحول الرئيسية للقصة ويتصاعد منحنى الأحداث حتى يصل إلى الذروة ، وفي النهاية

يتنازل منحنى الإحداث تدريجياً حتى الوصول للحل والنهاية. و يجب أن يتذكر الكاتب دائماً؛ أن السيناريو يتكون ويتبلور مع عملية إعادة الكتابة والتنقيح المتكرر.



شكل (3) : التطور والتصاعد الذي يحدث في البناء الدرامي من البداية وحتى النهاية **باسط (21)** .

أهم عناصر البناء السينمائي :

يعتمد البناء السينمائي بشكل عام لأي عمل على مجموعة نقاط وهذه يمكن اعتبارها مرشداً في بناء العمل الوثائقي بحسب ما يتطلب الموضوع، مع مراعاة الفرق في طريقة التعاطي مع البرنامج الوثائقي بالنسبة للعمل الدرامي؛ ويمكن تلخيص أهم عناصر البناء كما يلي **صبان (39)**:

1- نقاط الحبكة، Plot Points :

وهي تأتي بعد البداية والتقديم للأحداث، وتعتبر حبكة القصة هي الإطار العام للحدث، ويجب أن يتضمن هذا الإطار شخصية أو شخصيات أساسية في موقف ما، وتسير الأحداث باتجاه التعقيد(مجموعة من الأزمات) حيث تضطر الشخصيات للقيام بأشياء معينة، مما يؤدي إلى خلق سلسلة من الأزمات والمصاعب التي تزيد الأمور تعقيدا حتى تصل إلى الذروة الدرامية، وهي أكثر هذه الأزمات تعقيدا، وبعدها يبدأ خط الحبكة في الاتجاه نحو الحل.

2- نقطة التحول، Key Plot Points :

نقطة التحول، وأحياناً تسمى نقطة الهجوم، و هي نقطة من النقاط الرئيسية في الحبكة، والتي تؤثر بشدة على مسار القصة. ومن الناحية النظرية، تؤدي نقطة التحول إلى إثراء الإحساس الدرامي بالقصة، وزيادة إغراق المتفرج فيها.

3- الذروة Climax :
الذروة هي آخر نقطة تحول في الفيلم، وعادة ما تكون على شكل تضاد، ولكن يمكن أن تتخذ أشكالا أخرى. ويجب أن تلائم الذروة مع الإطار والمنطق العام للقصة، ولكن تظل في نفس الوقت علي عكس المتوقع. والهدف هنا هو إرضاء عاطفة المتفرج. والمفترض من الناحية النظرية أن يصل الخط الرئيسي للقصة مع الثانوي إلى لحظة الذروة معا، وفي مشهد واحد. فإذا لم يكن ممكناً الجمع بينهما في مشهد واحد، يمكن ترتيبهما في تتابع من الأقل أهمية إلى الأكثر أهمية، حيث تصل الخطوط الثانوية للذروة أولاً، ثم الخط الرئيسي.

4- ما بعد الذروة ؛ Anti climax :
يحدث أحيانا بعد أن تصل أحداث الفيلم إلي ذروتها و يتوقع المتفرج نهاية الفيلم أن يأتي حدث ما يهبط من الذروة إلي القاع و غالبا هو نتيجة للذروة و كثيرا ما يوصف بالضعف إذا لم يكن مبررا وجوده بعد الذروة.

هذا هو الشكل المتبع في بناء السيناريو السينمائي؛ أما البناء في البرنامج الوثائقي، فهو يتبع نفس الخطوط العريضة، مع الاختلاف أن السيناريو السينمائي يبنى على أساس الشخصيات والحوار تبعاً للأحداث المتوقعة؛ بينما في الفيلم الوثائقي يتم البناء على أساس المعلومات والحقائق والمواقف على أرض الواقع والتي تدعمها الحوارات والتعليق المصاحب.

<u>ثانياً الأسلوب السردي</u>
ويقصد هنا التعليق والنص المصاحب للصورة إضافة إلى المقابلات والحوارات جزيرة **(7).**

1- النص والتعليق
التعليق هو صوت شخص يقدم ويشرح الأحداث دون الحاجة لظهوره على الشاشة أمام المتفرج؛ وفوائد السرد؛ الكشف عن الأخبار، ضبط الإيقاع، الربط والتواصل؛ ووظيفته للإضافة للصورة وليس لوصف محتواها (مدرسة نص لصورة). ولا يتدخل السرد الذكي أو التعليق بين البرنامج والمشاهد ، إنما يساعده أن ينشئ أحكامه أحكامه الخاصة.
ويجب أن يكتب التعليق ليسمع وليس ليقرأ، لذا من المهم قياس وقعه على الأذن؛ كما يجب أن تكون لغته بسيطة، سهلة ومباشرة، ولا بأس في استخدام ترادفات لغوية ومعاني رنانة لا تضيع المعنى ووضوحه، ولا مانع من الاقتباس في محله المناسب من أجل نص أكثر قرباً من الناس. ويفضل أن لا يستغرق وقت التعليق

أكثر من ثلث المدة الفعلية للفيلم، ويكون به فراغات لتريح المشاهد وتضمينها بالموسيقى والمؤثرات

2- المقابلات والحوارات

عند استعانة الكاتب بالمقابلة أثناء الإعداد للسيناريو؛ يجب أن يستفيد من هذه المقابلة في التأكيد على الموضوع القديم والتسليم للموضوع الجديد، في الدخول إلى موضوع أخر، في رواية القصة وتكوين فسيفساء حكاية متكاملة.

أما دور الشخصية في المقابلة فهو التعبير عن رؤيا البرنامج؛ حيث يعمل الضيف على؛ توصيل المعلومات والحقائق، ويقدم الشهادات، وقد يعرض لأسرار؛ كما يمكن أن يعبر الضيف أثناء الحوار عن قناعات وآراء، وقد يعبر أحياناً أخرى حالة معينة أو عن مستوى أو انتماء.

<u>بعض الفروق بين سيناريو الوثائقي والروائي :</u>

يذكر الدكتور عبد الباسط سلمان في كتابه (الإخراج والسيناريو) **أن** الفيلم الوثائقي غالبا ما يتميز بمميزات قد لا تتوفر في الفيلم الروائي، ويمكن أدرج هذه الاختلافات على النحو التالي **باسط (21)،**:-

1- الفيلم الوثائقي يستند على الوثائق ويبتعد عن القصة والخيال على العكس من الفيلم الروائي الذي يستند للقصة والخيال في تكوين مادته.

2- الفيلم الوثائقي غالبا ما يتضمن تعليق مصاحب للمشاهد أو الصور التي يستعرضها بينما يكون الفيلم الروائي خالي من التعليق إلا ما ندر.

3- الفيلم الوثائقي غالبا ما يستند على اللقاءات والمقابلات مع المسئولين أو ممن هم أصلا موجودين في فحوى مجرى الأحداث ، بينما نجد إن الفيلم الروائي لا يتضمن المقابلة أو اللقاء مع الناس .

4- الفيلم الروائي لابد وان يجمع شخصيات عديدة وهي شخصيات تقوم بادوار تمثيلية يمثلها ممثلون محترفون ، أي أنها تقدم عناصر الدراما عبر الأداء التي تقوم به تلك الشخصيات ، بينما نجد إن الفيلم الوثائقي لا يضم شخصيات تمثيلية إلا ما ندر وبحالات محددة .

5- الفيلم الوثائقي غالبا ما يعتمد على مقدم أو معلق يقود موضوع الفيلم ويفصح عن محتواه ،وفي بعض الأحيان يلجأ الى كتابة تعليقات داخل أحداث العمل تفسر الموضوع وتحلله ، بينما الفيلم الروائي تقوده الشخصيات والحوار والحركة المفتعلة في تفسير وتحليل موضوع العمل .

6- الفيلم الوثائقي كثيرا ما يستند الى التصوير الحقيقي للمواقع ، أي انه غالبا ما يذهب للمواقع الحقيقية التي تمت فيها الأحداث ويصورها ليظهرها في الفيلم بينما نلاحظ أن الفيلم الروائي كثيرا ما يستعين بالديكور والإكسسوارات والمواقع المركبة والأماكن الوهمية في بلورة وطرح موضوعه .

7- الفيلم الروائي يتجاوز في وقته ساعتان أو الثلاث ساعات بينما يكون الفيلم الوثائقي في اغلب الأحيان محصور في وقت محدد بين الدقيقة والساعة ، أي أن الفيلم الوثائقي قد يكون بدقيقة واحدة أو قد يكون بساعة أو قد يكون بعشرة دقائق أو

ربع ساعة الخ ، بينما يلاحظ على مجمل الاعمال الروائية أنها تتجاوز الساعة أو الساعة والنصف أو الساعتين ، بل ان من الأفلام الروائية ما يتجاوز الثلاث ساعات.

ويذكر في نفس المجال أن، " سيناريو الفيلم الروائي يعد بمثابة الكتاب المقدس الذي يعمل لأجله كل شخص عن كثب. فهو يجب أن يكون مفصلاً ما أمكن، ومكتوباً بواسطة شخص يفهم أصول التصوير السينمائي؛ بينما يتميز سيناريو البرنامج الوثائقي بالمرونة، بما يتيح للمنتج الاستفادة الكاملة من الإمكانيات الواسعة التي يمكن أن تقدمها آلة التصوير الخفيفة، كما أن السيناريو المفصل لا يصبح عملياً بشكل كبير؛ إذا كان المخرج لا يسيطر على الموقف المصور، كما يجب توخي بعض الحرية في العمل بالسيناريو، للسماح بتلقائية الأحداث وعفويتها، حتى يظهر التأثير المطلوب" **كين دالي (30)**

ويقول قاسم سعدون في حلقة دراسية في مجال كتابة السيناريو أن " الفيلم الوثائقي هو تصوير للواقع، بينما الفيلم الروائي هو تمثيل للواقع. لذلك فان الفيلم الروائي الذي يعتمد القصة والحكاية هو أسير المخرج يتحكم في بنائه وصياغته وتصويره، فيما المخرج في الفيلم الوثائقي هو أسير الواقع لا يستطيع أن يتحكم فيه، وأهم عناصر نجاح الفيلم الوثائقي هو التلقائية والعفوية في التصوير؛ وبشكل عام فإن سيناريو الفيلم الوثائقي الدقيق لا يمكن كتابته مسبقاً بنفس الدقة التي يكتب بها الفيلم الروائي. ففي الفيلم الوثائقي يكتب السيناريو الحقيقي بعد التصوير وقبل المونتاج" **قاسم سعدون (22)**

أشكال السيناريو :

تتعدد أشكال كتابة السيناريو ، ويمكن تلخيص هذه الأشكال كالتالي **جزيرة (7)**:

لشكل التقليدي: بداية، وسط، نهاية؛ بمعنى التمهيد للموضوع في البداية، يلي ذلك عرض المشكلة؛ ثم إيجاد الحل.

1- المقلوب : حادثة أو نقطة تأزم ثم نعود لتقصي مقدماتها وأسبابها.
2- دائري : نبدأ من المهم ثم نعود إليه ونختم به
3- الأحداث المتوازية.
4- زمني : تاريخ زماني، كل ذلك في يوم، حدين زمنيين.
5- مكاني : حسب الجغرافيا أو مكان معين.
6- النموذج : عينة للتعبير عن الكل

ملاحظة : هذه القوالب أو الأشكال هي للدراما تحديداً؛ ولكن للبرنامج الوثائقي الاستفادة منها والدمج بينها بما يخدم مشروعه، ويمكن للسينارست اختيار القالب الفني أو الأسلوب المناسب (تداخل دراما وتوثيق، اعتماد اللقطات الأرشيفية، المتابعة والملاحظة المستمرة، اعتماد مقدم بصفة صحفي أو محقق أو راوي

يتنقل بين الأحداث، مقابلات فقط، اعتماد شخصية رئيسية؛ تقديم سيرة ذاتية، فن داخل فن... الخ الجزيرة (7)

طريقة كتابة السيناريو

بعد أن يصبح الموضوع وفكرته واضحتين، وبعد أن يتم تحديد الأماكن والموضوعات التي سيتم تصويرها و الشخصيات التي سيتم الحديث معها. يقوم الكاتب أو مُعد البرنامج أو المخرج بوضع السيناريو للنص المكتوب، فيعمل أولاً على تقطيع النص المكتوب إلى مشاهد، يحدد فيها الأجزاء التي تصلح أن تعالج عن طريق التعليق أو المقابلة أو الجرافكس وغيره، ثم يقوم بإنشاء جدول مكون من عمودين الأول للصوت وهو يضم بشكل أساسي، النص المكتوب أو بمعنى أخر التعليق (سيناريو النص) ويضاف على ذلك المؤثرات الصوتية والموسيقى؛ والعمود الثاني يحتوي على كل ما يتعلق بالمادة المصور، ويتضمن ذلك وصفاً دقيقاً لمحتوى اللقطة وحجمها وأنواعها (سيناريو الصورة) والمدة الزمنية، ويمكن أن يتم تقسيم الصفحة إلى ثلاث أقسام؛ الجزء الأول النص المكتوب أو التعليق ، والجزء الأوسط لسيناريو الصورة؛ والجزء الثالث للمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية. (راجع المثال الوارد بالملحق والتعليق عليه)

كتابة التعليق

يعتمد البرنامج الوثائقي بشكل كبير على التعليق في نقل الموضوع، وتوضيح أبعاد الحقائق، " ولكن تكمن الخطورة في التعليق إذا لم يتقن كاتب التعليق كتابته، فقد يحول الشريط إلى صوت إذاعي لا علاقة له بالصورة، فيسير خط الصورة وخط الصوت باتجاهين مختلفين تجعل المشاهد غير قادر على التركيز لا بصرياً ولا سمعياً، كما أن طريقة أداء التعليق تختلف تماماً عن طريقة التعليق في الراديو. فالكثير يعتقد بأن قراءة التعليق يتم بنفس طريقة إلقاء التعليق السياسي. فالمعلق السياسي أو قارئ نشرة الأخبار يحتاج إلى شد المشاهد من خلال الصوت فقط، فيما ينبغي أن يتفاعل المعلق كتابة وأداء مع حقائق موضوعية وعلمية" قاسم حلقة دراسية (27)

إعداد سيناريو التصوير :

وهنا يقوم المخرج بعملية التحضير الفعلي وإعداد جدول التصوير الذي يحتوي على ما يلي جزيرة (26) :-

1- قائمة المواقع واللقطات الرئيسية، مع الإشارة إلى فنيات التصوير.
2- قائمة الشخصيات والأسئلة الهامة، بحيث يحدد عدد الشخصيات الرئيسية والفرعية، ووصفها وأهميتها والهدف من مقابلتها.

3- من المفيد هنا اللجوء إلى التصوير الفوتوغرافي لمواقع الفيلم الرئيسية من أجل تأسيس التصوير بشكل مدروس ودقيق.

تفسير السيناريو هو علاقة المخرج بالكاتب

يجب أن يعلم الكاتب أن المخرج هو المحرك الدافع لهذا العمل، وهو يعمل بالتنسيق مع الكاتب للوقوف على رؤية الكاتب الفنية، فالمخرج يعمل على استيعاب معاني النص ودلالاته وأبعاده المركبة، ليترجمها من خلال وسيطه البصري؛ ويعمل على التنفيذ حسب خبرته الفنية. فالمخرج هو المسئول عن تأليف وتركيب جميع عناصر الإنتاج الفنية والإدارية، وصياغتها بأسلوبه الخاص. القيادة هي جوهر عمله ضمن مسؤولية روحية تقنية تشتمل على ما يلي الجزيرة **(7)**:-

1- جانب جمالي إبداعي؛ (الجو العام؛ الإيقاع، الأسلوب، تفسير السيناريو، اللقطات والمشاهد... الخ)
2- جانب حرفي تقني؛ (المحافظة على جودة الصورة والصوت)
3- جانب مادي؛ (قيادة فريق العمل، التغلب على المشاكل التي تعترضه أثناء مرحلة العمل)
4- والمخرج الناجح هو من يعرض عمله للتشكيك الدائم ويجرب طيلة الوقت بحثاً عن الكمال

قراءة نقدية لتطور مشكلة الكتابة للبرنامج الوثائقي العربي
في ندوة تم عقدها حول فن الكتابة في مجال الأعمال الوثائقية في تونس بتاريخ 2005/9/19 تحدث كاتب السيناريو المصري الأستاذ حمدي عبد المقصود العباسي في مداخلة لبحث له عن تطور فن الكتابة الوثائقية في الأقطار العربية من خلال بعض النماذج مبينا أن الكتابة للأفلام الوثائقية هي علم له أسس وقواعد نظرية وعملية واستعرض أهم المراحل التاريخية التي مرت بها صناعة الأفلام الوثائقية في العالم العربي؛ وقد قدم في محاضرته رؤية نقدية حول كتابة وإنتاج البرنامج الوثائقي؛ وهذه يمكن تلخيصها في النقاط التالية عباسي إذاعات **(15)** :-
أولاً: ساد اعتقاد خاطئ لدى الذين يعملون في مجال السينما الوثائقية وخصوصاً المخرجين وهو؛ أن الفيلم التسجيلي ينتج وينفذ بدون سيناريو، والأمر لا يحتاج إلى نص يكتب قبل التصوير بل الموضوع قائم على الارتجال وتصوير أكبر عدد ممكن من اللقطات والمشاهد في مواقع التصوير ثم الجلوس على طاولة المونتاج بعد ذلك لتجميع الفيلم وترتيبه بناء على التصور الخاص الموجود في ذهن المخرج.
هذا الاعتقاد هو الذي أودى بحياة عشرات الأفلام التسجيلية وأدى بها إلى الهلاك الفني فكراً وموضوعاً لافتقار هذه الأفلام إلى الهيكل الأساسي للبناء (السيناريو الأول).
ثانياً: هناك اعتقاد خاطئ يرتبط بالاعتقاد الأول وهو: أن السيناريو المعد قبل التصوير يقلل من أبداع المخرج الفوري في مواقع التصوير ويحد من حريته ورؤيته

اللحظية للمكان. هذا القول مردود عليه لأنه من خلال التجربة الطويلة للعمل من خلال سيناريوهات معدة مسبقاً قام بإعدادها الباحث، كان المخرجون يقومون بقراءة هذه السيناريوهات ويتناقشون فيها مسبقاً مع كاتب السيناريو ويبدون ملاحظاتهم وآراءهم وكان كاتب السيناريو يضيفها للنص أثناء الكتابة النهائية.
إن الوظيفة الأساسية للمخرج هي بعث الحياة في المشاهد المكتوبة من حيث اختيار الزوايا وتحديد حجم اللقطة وقيادة حركة الكاميرا وحركة الأشياء داخل الكادر والتوفيق بينها. كما أن هناك أخلاقيات للعمل الفني تحدد العلاقة بين كاتب السيناريو ومخرج الفيلم التسجيلي فيجب على المخرج أن يلتزم بخط سير الأحداث وكيفية تطورها كما تم الاتفاق عليها من قبل، وهذا يحصل أحياناً في بعض الأفلام التسجيلية.

ثالثاً: إن كتابة السيناريو للأفلام الوثائقية هو علم له أسس وقواعد نظرية وعملية يجب دراستها، لكن النظرة السطحية لسيناريو الفيلم التسجيلي وعدم الاهتمام به وندرة وجود سيناريوهات أو نصوص تسجيلية مطبوعة أو منشورة يمكن قراءتها والاستفادة منها أدى إلى وقوع أخطاء كثيرة في معظم الأفلام التسجيلية وبالتالي الإقلال من قيمتها.

رابعاً: معظم السيناريوهات التي تكتب للأفلام الوثائقية في المحطات العربية عبارة عن قوائم باللقطات يصاحبها تعليق سطحي دعائي لا يتناسب زمنياً ولا إيقاعياً مع مشاهد الفيلم ويتضمن مجموعة من المعلومات المستمرة من المادة العلمية وقد أطلع الباحث بحكم تجربته على عدد كبير من هذه الأوراق التي تسمى سيناريوهات تجاوزاً فوجد أنها تخلو من الشكل الفني ومن البناء ومن التطور ومن الرؤيا الخاصة، وينعدم فيها عنصر التفكير بالصورة وغيرها من الأخطاء الفنية، وعندما سأل الباحث بعض المخرجين المكلفين بتنفيذ هذه الأفلام أجابوا جميعاً إجابات متشابهة وهي؛ نحن ملتزمون بالتعامل مع هذه الأسماء وعند التنفيذ سوف نلقي بهذه الأوراق جانباً ونفعل نحن ما يتراءى لنا.
وهذا دليل واضح على أن مهنة كتابة السيناريو للفيلم التسجيلي مهنة مغبونة ولا يعرفها الكثيرون بل ويمتهنها كثير من المبدعين والمزيفين وهذا هو أحد أسباب قصور الفيلم التسجيلي وتراجعه في العالم العربي، إلا فيما ندر.

خامساً: تضم المحطات التلفزيونية لجاناً للقراءة تعرض عليها السيناريوهات في المقدمة لعمل أفلام وثائقية وللأسف أعضاء هذه اللجان أحياناً لم يدرسوا الفن السينمائي في مراحلهم التعليمية ولا يعرفون خصائص الفيلم التسجيلي وبالتالي فأحكامهم قاصرة وخاطئة ويفتقرون للنظرة الموضوعية للحكم على سيناريوهات الأفلام التسجيلية وذلك لأن سيناريو الفيلم التسجيلي ليس كاملاً في مراحله الأولى وقد يتعرض للإضافة والتعديل حسب ظروف التصوير في الكثير من الأحيان... وهذه أمور تحتاج إلى رؤيا ثاقبة عالية ولا يصلح لإصدار الأحكام من هذا النوع إلا المتخصصون والدارسون بالذات في مجال السيناريو.

سادساً : رغم وجود القرارات والقوانين المنظمة لإنتاج الأفلام التسجيلية في كل محطات التلفزيون، فإن الإدارات التي يتم من خلالها هذا الإنتاج في سنوات متتالية

تؤكد أن الأمر يخضع لاعتبارات عديدة وهي ضعف الميزانيات وعدم اقتناع بعض القيادات المسئولة بأهمية الفيلم التسجيلي مما يجعلها تتوقف عن إنتاجه وتفضل الدراما التلفزيونية كبديل له، وأيضاً غياب تقديم الأفكار الجديدة لموضوعات الأفلام لقلة خبرة العاملين في هذه الإدارات.

سابعاً : جيل المتخصصين الدارسين الذين عادوا من البعثات الدراسية في خارج البلاد العربية مع بداية الستينات تقريباً وقادوا حركة الأفلام الوثائقية في معظم المحطات العربية وقدموا أفلاماً تسجيلية، حصل معظمها على جوائز في المهرجانات الدولية؛ هذا الجيل الآن وبعد مرور أكثر من أربعين عاماً على عودته أحيلوا كلهم إلى المعاش تقريباً، حيث كانوا يعملون كموظفين في المحطات وقد توقفوا عن الإنتاج ولم تعد الظروف تسمح لهم بالإخراج أو الكتابة وبعضهم الأخر أتجه إلى إخراج المسلسلات الدرامية أو الأفلام الروائية، وبالتالي خلت الساحة من هؤلاء.

أما الأجيال التي جاءت من بعدهم فلا تخصص ولا بعثات ولا حضور لمهرجانات دولية ولا احتكاك بتجارب الآخرين؛ وحركة السينما التسجيلية في العالم العربي تبدو عشوائية غير مدروسة ولا محسوبة واختفى مبدأ تسليم الراية للأجيال الجديدة أو تدريبهم أو العناية بهم، بل أن معظم الشباب العاملين بالسينما التسجيلية الآن يعتبرون أن العمل في هذا النوع من الأفلام مجرد مرحلة أو قنطرة يعبرونها للعمل في الأفلام الروائية بعد ذلك.

من خلال مراجعة سريعة لقراءة الدكتور عبد المقصود يتبين؛ أن من الكتاب من يقدم عملة الوثائقي أو السيناريو الخاص دون أن يهتم بالشكل الفني والمعالجة بقدر ما يهتم فقط بالفكرة وكم ونوع المعلومات المطروحة، غاضاً الطرف عن الكثير من الجوانب الأخرى معتمد في ذلك على المخرج لوضع العمل في الشكل الذي يناسبه فنياً مع إعطاء المخرج حرية التصرف المطلقة؛ ونحن متأكدون أن المخرج يعمل على تقديم أفضل ما عنده من رؤية إخراجية بعد أن يعالج أخطاء الكاتب الفنية، ولكن الجانب الأخر المكمل قد يكون ضعيف والقصد هنا هو الرؤية الفكرية للكاتب، والتي لم تنضج من خلال السيناريو وكتابة النص لاعتقاد الكاتب أن المخرج سيعوض هذا النقص؛ وباعتقادي أن هذا كلام مغلوط ، فهذا بمثابة انتقاص من القيمة الفنية والفكرية الكاملة للعمل الذي كان يمكن أن يظهر بشكل أفضل مما كان؛ فرؤية الكاتب الفكرية الواضحة والمميزة من البداية يجب أن تكملها رؤية المخرج الفنية، ليخرج العمل بأفضل شكل فكرياً وفنياً؛ فيحصد البرنامج القبول والرضا جماهيرياً.

كيف تقرأ برنامجا وثائقيا ؟

عندما تبدأ شارة البرنامج وتتعلق أنظارنا بالشاشة الفضية، هل يجول بخاطرنا أن ما نشاهده ليس مجرد لحظات من المتعة وتمضية الوقت ؟ هل صحيح أن ثمة رسائل ضمنية يحملها البرنامج عبر لغته الفنية وعبر القصة التي يحكيها **الجزيرة** (7)

تقدمة :

يقول الناقد الفرنسي كريستيان متز: "من الصعب تفسير الفيلم ، لأنه من السهل فهمه". والواقع يؤكد أن صناعة الإعلام تم بناؤها على أساس ابتلاع المشاهد لما يراه دون تقويم أو نقد، ولكن كمتخصصين علينا تجاوز ذلك ، وعلينا أن ندرك حقيقتين :

- الفيلم التسجيلي يعبر دائما عن رؤية فكرية معينة .
- التلفزيون تجميع للفنون السمعية والبصرية معاً

أولاً : نوع البرنامج

يساعد النوع من تحديد توقعات المشاهد، ففي الملفات السياسية الساخنة تحقيقات وأسرارا وتوتر ومونتاج متسارع، **وفي المواضيع العلمية معلومات موثقة وتعليق وصفي** ، في مواضيع السفر والرحلات مشاهد جميلة وموسيقى تعبر عن البلد، واذا رأينا قصة وفرح وبكاء ومشاكل وحلول فأن الموضوع اجتماعي، وهكذا . وتأتي قيمة النوع من أنه بجذب مشاهدا معينا ويطرد مشاهدا آخر ، ولذا يجب أن نحرص على تنويع المواضيع وتنسيق البث زمنيا بطريقة تناسب الجمهور المتوقع .

ثانيا : ماذا يحكي البرنامج

تعتبر الفكرة العامة النواة الرئيسية التي من خلالها نفهم موضوع البرنامج ورسالته ، وتتكون الفكرة وتتطور من خلال المعلومات التي يقدمها السيناريو عبر النص والمقابلات والبناء الفني ، ويجب التمييز دائما بين الفكرة الرئيسية والأفكار الأخرى المساندة .

مثلا قد تكون الفكرة العامة عن برنامج وثائقي عن العراق هي دعم حقوق الشعب العراقي ، بينما أفكاره المساندة كثيرة ، منها التأكيد على ثقافة وحضارة هذا الشعب ، وتوضيح ظلم الاحتلال ، وتبرير المقاومة ، واستعراض نماذج لشعوب أخرى تملك حقوقها الكاملة ... الخ .

ثالثا : السيناريو

السيناريو هو البناء السينمائي والقالب الفني الذي يحوي ويقدم عناصر السرد لأي مشروع . وله أشكال عديدة ، أكثرها استخداماً هو الأسلوب التقليدي (بداية ، وسط ، نهاية) حيث يمهد في البداية ثم يطرح مشكلة ويختمها بتقديم حلول مختلفة أو يتركها مفتوحة . وقد يكون السيناريو مترابطا ينتقل من موضوع لآخر بتسلسل ، وقد يكون من النوع المتشعب غير المترابط والذي يطرح مواضيع مختلفة يشكل من خلالها حالة الفيلم .

ولأن الأفكار تتوارد وكثير منها مستهلك، فأن المعد يلجأ دائما الى القالب الفني والتكنيك للتغيير واضافة لمسات ابداعية فمثلا قد يعتمد قالب الفيلم على الخلط بين التوثيق والدراما، أو اعادة تجسيد الأحداث في أمكانها الحقيقة، أو الاعتماد على المواد الأرشيفية بشكل رئيسي، او اتباع أسلوب المقابلات وشبه الريبورتاج، أو اعتماد شخصية هامة للتعبير عن الكل، أو تكنيك الراوي أو شاهد العيان الذي يتنقل

بين الأحداث، أو فن داخل فن،الخ. وقد يدمج القالب الفني لفيلم واحد بين أكثر من أسلوب .

رابعا : عناصر السرد الرئيسية

1- نص التعليق.

- وهنا قد نتساءل عن نوع التعليق ، هل هو ذاتي يعبر عن وجهة نظر شخصية للمخرج أو المنتج ، أم موضوعي يستعرض وجهات نظر مختلفة ؟

- ما هي لغته ، أدبية ، وصفية ، مباشرة ، تقريرية ، روائية ؟
- هل كان معبرا بما يكفي للإضافة على معنى الصورة وليس الاكتفاء بوصف محتواها؟
- هل ساعد في كشف معلومات وأسرار جديدة ؟
- هل حقق الترابط أم كان غريباً في الصياغة والايقاع عن بقية أجزاء السيناريو ؟
- هل كان ذكيا في توجيه المشاهد على أن يُنشئ احكامه الخاصة ؟
- هل تتناسب خامة صوت المعلق وطبيعة تسجيله مع نوع الفيلم، وهل أستطاع الراوي أن يحول الكلمة المكتوبة الى احساس اضافي دون كلفة غير مبررة ؟

2- الشخصيات.

تأتي أهمية الشخصيات سواء الرئيسية أو الثانوية من صدقها وعفويتها ومعايشتها للحدث ، ولذلك فهي تمثل صوت الفيلم الحقيقي، ولذلك يحرص عند اختيار الشخصيات على التنويع من حيث العمر، الانتماء، الفكر، المعتقد الديني، الجغرافيا، المهنة، المستوى الأكاديمي، الحالة الاقتصادية، الحالة الاجتماعية،... الخ .

خامسا : رؤية العالم عبر عين الكاميرا .

وسيلة التعبير الرئيسية في التلفزيون هي المشاهدة والحركة وليست الاصغاء على أهميتها، من هنا تأتي أهمية التصوير في خلق رؤيا مؤثرة وجذابة للشيء وليس مجرد نقل صورته . التصوير للأفلام التسجيلية يجب أن يجمع بين حيوية التصوير للأخبار وجمالية تصوير الدراما. وعند الحديث عن التصوير نتطرق الى اللقطة وفنياتها .

سادسا : هوية البرنامج.

من خلال الإخراج يتم تحديد المستوى الفني العام للمشروع، ولأن الإعلام لا يحجر على الرؤى والأذواق، فأن المخرج يُقيم مهنيا عبر قدرته على الإمساك بأصول الصنعه ومن ثم خصوصيته في الإقناع والتأثير دون التنازل عن نظرية الجمال والإبداع . وجهة نظر المخرج تبرز من خلال المونتاج الذي يعتبر لغته المصورة لمخاطبة المشاهدين .

أهم وسائل الانتقال بين اللقطات : Wipe .Fade in / out .Mix. cut

المونتاج الجيد يتعامل مع شخصية البرنامج وموضوعه وليس مع الزخارف والمؤثرات.

سابعا: إضافات الجرافيك .

الكثير من المعلومات والبيانات و الإحصائيات يمكن إيرادها وتوثيقها من خلال الرسومات والتصاميم الجميلة و المعبرة والمناسبة ، كذلك الحال بالنسبة للعناوين وكباشن للأسماء. ومن الطبيعي هنا ان نتسأل ، هل أضاف الجرافيك إلى الفيلم ؟

ثامنا : الأذن ترى قبل العين ... احياناً .

المجموعة الاخيره من العناصر التي تحمل رسالة الفيلم، و تدعم موضوعه هي العناصر السمعية الخالصة التي لا تمثل نصا أو حوار.

- المؤثرات الطبيعية : توابل اضافيه تضفي لمسة واقعيه على البرنامج عموما .
- الموسيقى التصويرية : يعتمد عليها في إثارة العواطف وزيادة التأثير وإكمال معنى الصورة الحسي وتوحيد الجو، على ان لا تشكل إرباكا للمشاهد ولذا يقولون إن أفضل الموسيقى التصويرية هي تلك التي لا يسمعها احد.
- المكساج : عملية تحقيق التزامن بين الصوت و الصورة حسيا وتقنيا .

ختاما :هل استمتعت بمشاهدة البرنامج.

تضافر العناصر معاً يؤدي إلى فهم البرنامج بشكل أعمق مما يمكننا من قراءته وتجاوز المشاهدة الآلية إلى عملية التقويم والنقد، ليس بمعنى الإنتقاص ولكن للتنوير و التوضيح. ويفضل دائما ان نشاهد الفيلم مرتين، وإن لم نستطع فلنسجل ملاحظات سريعة وبطريقه مبسطه ويفضل إثناء المشاهدة؛ مثلاً نضع علامة معينه لتأكيد أهمية موضوع أو علامة للتعبير عن رداءة مشهد معين .. الخ .

بعد انتهاء المشاهدة ندون انطباعاتنا السريعة ، ثم وبعد فترة تأمل وترتيب نكتب التقرير الكامل . تذكر .. لا تسعى إلى التطبيق الآلي لكل ما ورد ، لو فعلت ربما تجد نفسك في فوضى، عليك أن تستوعب العمل إجمالا أو ببساطه تستمتع بالبرنامج.

في النهاية كيف نقيس نجاح البرنامج الوثائقي؟

يقول المخرج أياد الداوود في أحد دوراته التابعة لمركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير " لا أوسكار ولا جوائز ولا نقاد ولا أوسمة تساوي أي فيلم ناجح جماهيرياً، وإذا استطعت أن تصنع فيلماً جيداً جداً يصل إلى حد أنه تحفة فنية ولم يصل للجمهور فهو فيلم فاشل جداً.... نحن كصانعي برامج وثائقية نعتبر أنفسنا همزة الوصل بين الفن والرسالة وبين الجمهور، ونجاحنا في أن نجعله يتفاعل مع الفيلم، يبكي، ويضحك، ويتألم، ويتحمس. نجاحنا في التساؤلات التي سيثيرها ويطرحها الفيلم أيا كان أفق الحرية ومستوى الجرأة.

****

****

الباب العاشر

سيكولوجية التأثير عبر الشاشة

- أهم الجوانب التي يتناولها البحث
- مدخل
- المقدمة
- كيف تتم عملية التأثير عبر أقنية الاتصال
- أساسيات عملية الاتصال
- العناصر الأساسية في عملية الاتصال
- جوانب هامة في عملية الاتصال والتأثير عبر التلفزيون
- لماذا تختلف درجات الاستقبال بين المشاهدين
- جوانب في سيكولوجية الاستقبال والاقتناع لدى المشاهد
- كيف يستخدم الإعلام المرئي التأثير في مخاطبة العقل الباطن
- كيف وصلت الصورة إلى هذا الحد من التأثير
- الخيال، مدخل للفن والإبداع
- العمل الفني إبداع و تأثير
- العمل الفني يحاكى الواقع أم لا
- خلاصة البحث

الباب العاشر

سيكولوجية التأثير والإقناع عبر التلفزيون بين عقل وإحساس المشاهد

أهم الجوانب التي يتناولها البحث

- كيف تتم عملية التأثير عبر أقنينة الاتصال.
- تعريف عملية الاتصال .
- أساسيات عملية الاتصال
- الصورة الفيلمية تعمل على تشكيل الوعي لدى المشاهد
- الفرق بين ما هو حقيقي وواقعي ، وما نشاهده على الشاشة.
- دور اللغة المجسدة المرئية في استقبال رسالة .
- التأثير المرئي (الصورة) في إيصال الرسالة.
- أثر الصوت في إيصال الرسالة.
- أثر الكلمة و اللغة. (أثر اللغة الحية، وأثر العاطفة الممزوجة باللغة)
- لماذا تختلف درجات الإستقبال بين المشاهدين
- الفرق بين العقل الواعي واللاواعي ودورهما في تقبل الأفكار والرسائل.
- الصورة هي لغة العقل الباطن
- الفرق بين الإقناع الواعي واللاواعي
- جوانب في سيكولوجية الإستقبال والإقتناع لدى المستقبل أوالمشاهد.
- حالة الاسترخاء ودورها في استقبال الرسالة والتأثير على المشاهد.
- الصورة الذهنية ودورها في التأثير على نفس ومشاعر المستمع.
- جوانب في سيكولوجية الاستقبال والاقتناع لدى المشاهد.
- كيف تتم عملية نقل الأحاسيس والمشاعر للمشاهد.
- ذاكرة الإنسان .
- المبادئ الأساسية المتعلقة باسترجاع المعلومات وتذكرها.
- كيف يستخدم الإعلام المرئي التأثير المُستتر لإقناع المشاهدين.
- كيف وصلت الصورة إلى هذا الحد من التأثير؟
- لماذا الخيال، وما هي أهميته بالنسبة للإنسان ؟
- ما هو جوهر العمل الفني؟
- الانفعال الجمالي، والشكل الدال أهم ما يميز العمل الفني.
- هل يجب على العمل الفني أن يحاكى الواقع؟

مدخل

التأثير والإقناع، هو جزء من عملية الاتصال الجماهيري، وهو فن الإعلام ؛ هذا الأمر سيتم هنا عن طريق برنامج تلفزيوني نرغب من خلاله التأثير على الجمهور وإيصال رسالة مهمة له والاقتناع بها؛ ولكي نستكمل موضوعنا مع الكاتب الذي أتخذ القرار بالإمساك بالقلم والمحاولة للكتابة للتلفزيون والدخول إلى الوسط الفني والإعلامي، نجد أنه من الضروري أن نوضح للكاتب الخطوط العريضة لهذا العنصر المهم في إنجاح البرنامج والوصول إلى التميز، و نحثه أن يضع نصب عينية هذه الأسس العقلية و السيكولوجية للتأثير بقدر المستطاع، وهو يمارس عملية الكتابة، فما الجدوى مما يكتبه الكاتب إن لم يجد فيما كتب تأثيراً وإقناعاً للمشاهد؛ هذا الباب أعد مسبقاً كبداية لبحث مفصل بعنوان (سيكولوجية التأثير بين عقل وإحساس المشاهد)، ولأهمية الموضوع ولاستكمال فصول الكتاب كان لابد من هذه الإضافة ؛ للأهمية.

المقدمة

اليوم ومع سياسة الفضاء المفتوح يزداد التنافس على امتلاك المعلومة والسيطرة على فضاء الإعلام، والتأثير على الجمهور، فنجد دولاً ومؤسسات تتنافس وبضراوة لريادة هذا القطاع والذي أصبح سمة العصر ؛ التلفزيون يشكل وسيط شائع الانتشار لا غنى عنه ، يتواجد اليوم في كل بيت . هذا الجهاز الصغير ومن خلال ما يعرض، أصبح اليوم قادراً على التحكم في عقول البشر والسيطرة عليهم وتوجيههم ، ولا رقيب؛ إلا الإنسان نفسه، إنه سحر الشاشة الفضية الذي لا يقاوم ، إنها تبث من الغث إلى السمين وبما يتوافق مع أهواء ورغبات الجميع؛ فيها مالا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر. إنها صناعة التأثير بالصوت والصورة ، صناعة باتت تنافس الكلمة ، ورسائل كثير مخفيه بين طيات الكثير من البرامج ، تعيد برمجة الإنسان على مفاهيم جديدة وهو لا يعلم إلا من تيقظ وفطن لضراوة هذه اللعبة وأهدافها.

يبدو أن الكثير من البرامج والأفكار التي نستوردها اليوم من الخارج ونستنسخها بنفس المعايير، قد درست بعناية شديدة جداً للوصول بالمشاهد إلى التأثير المطلوب إيجابياً كان أم سلبياً ، اتفقنا معها أم اختلفنا، وذلك لتحقيق أهدافا معينة، ولقد أصبح اليوم التأثير على المشاهد بشكل مكثف، و من الأمور الميسرة ، خاصة لمن توغل في فهم خبايا النفس البشرية وعمل على فهم العلاقة بين العقل ومكونات نفس الإنسان، وبالتالي ستكون اللغة لمخاطبة المشاهد عبر البرامج المختلفة هي اللغة التي تفهمها هذه النفس؛ إنها برمجة غير مباشرة للدماغ ومحاوله للسيطرة على من تهاوت نفسه وفرغ عقله؛ ومع هذا يجب أن نعلم أن عقل الإنسان المتقد بالمعرفة والإيمان مازال هو الحكم لكل ما يرد على مسرح العقل الإنساني من أفكار، فقد يقبل أو يرفض أي مؤثر يتعرض له.

تتصدر الشاشة اليوم الكثير من البرامج الناجحة و هي تنال القبول والرضا ، رغم قناعات الكثيرين بأن أهداف هذه البرامج لا تخدم القيم والأخلاق العامة ولا تعبر عن قيم وحضارة مجتمعنا العربي والإسلامي، وما ذلك إلا لاجتماع الكثير من المؤثرات البصرية، والصوتية،وألوان الخدع البصرية، وغيرها والهدف صنع

ملحمة درامية بالصوت والصورة تخترق حواس الإنسان، وتتفاعل مع عمليات التفكير لديه بلغة جديدة ، إنها صناعة التأثير.
هكذا هي حرفية الأعلام قادرة على تغيير المفاهيم والتأثير على المشاهدين بالسلب والإيجاب. فيبدوا انه بعد إجراء عملية غسل منظمه لعقل المشاهد عبر عدة منافذ و برمجته من جديد ، أصبح هذا العقل مستقبلاً جيداً لأي فكرة أو مؤثر وهذا يعود لحالة الفراغ الفكري أو الأيماني التي قد يعيشها، وهذا لا يمكن تعميمه على عموم المشاهدين فهناك من يتخذ موقفاً من هذه الأساليب وقد يرفض.

يمكن تعريف عملية التأثير والإقناع الفعال عبر برنامج تلفزيوني، على إنها دمج لفنون الصوت والصورة وبراعة صياغة النص والأداء في عمل فني ذو سيناريو محكم، يعمل على تنفيذه فريق عمل متحمس للفكرة و مفعم بقوة داخلية، يعمل على مخاطبة عقل وإحساس المشاهد بلغة متوازنة تجمع بين المنطق والعاطفة في إيصال الرسالة للجمهور، ليترك لديهم انطباعا قوياً ويحفزهم لتغيير أو تعزيز موقف معين؛ هذا التأثير قد يكون إيجابياً أو سلبياً.
هذا التأثير ، قد يتم والمشاهد في حالة وعي وإدراك، وقد يكون في حالة اللا وعي، حيث يكون المشاهد في حالة استرخاء مستمتعاً بالمشاهدة. وهنا يتم التأثير بسهوله وقد يكون التأثير سلبياً، وخصوصاً إذا خلا عقل المشاهد من المرجعية و القيم الحقيقية. هذا الظرف يمكن استغلاله بشكل إيجابي أو سلبي من قبل الكاتب و معد البرنامج أو المخرج ، وهذا حسب الهدف من البرنامج والرسالة والقيم التي يمثلها. لذلك فإن معرفة سيكولوجية التأثير على المشاهد وكيفيتها لمن لديه فكرة يود الكتابة فيها أو إعدادها أو إخراجها تلفزيونياً، سيساهم في إتمام عملية الاتصال بنجاح والوصول إلى إحساس وعقل المشاهد. إن ما يتناوله هذا البحث ما هو إلا أساسيات في الإقناع والتأثير، سيحتاج لها من يود طرق باب التلفزيون؛ و إن النظر إلى هذا الموضوع من هذه الزاوية، ما هو إلا لتقديم الأعمال الفنية من جوهرها، وللارتقاء بعقل وإحساس المشاهد في وجه هذا التأثير الهدام الذي يطغى على الشاشة اليوم.

كيف تتم عملية التأثير عبر أقنينة الاتصال ؟؟

يعرف الإعلاميون عملية الاتصال على إنها، نقل المعلومات من عقل أحد الأشخاص إلى عقل شخص أخر. قد تكون على شكل فكرة، أو فعل ، أو صورة أو شعور، أو قصة ، وقد تكون مكتوبة ا و منطوقة أو مرسومة، أو حركة راقصة، أو أغنية أو محاكاة شخص أخر. وبصرف النظر عن أي شكل كانت فإنه إذا لم تصل الرسالة إلى الشخص الأخر فلن يكون هناك أي نوع من الاتصال، أو سيكون اتصال به خلل.
وعناصر الاتصال الأساسية كما هو معلوم هي في العادة ، المرسل ،الرسالة ، الوسيلة أو الوسيط والمستقبل . هنا المرسل هو الكاتب صاحب الفكرة ومخرجها ،والرسالة هي الفكرة التي يود الكاتب والمخرج إيصالها للجمهور عبر البرنامج المقترح، والوسيلة أو الوسيط ، هو التليفزيون والمستقبل هو المشاهد ، فكيف تتم عملية الاتصال أو التأثير والإقناع عبر هذه القناة؟.

هنا لابد أولاً من فهم دور الكاتب أو المؤلف أو المخرج في أي عمل برامجي، فهم أصحاب الرؤية والرسالة ، وأي منهم يجب أن يعلم خصائص الجمهور وتوجهاته؛ كما إن الإلمام بسيكولوجية التفكير والتفاعل النفسي و آلية استقبال المشاهد لما يعرض عليه، ستمكن الكاتب أو المخرج من الوصول إلى هدفه، كما يجب معرفة دور الوسيط وهو التلفزيون ، واستخدام كافة التقنيات التي يوفرها لإيصال رسالة البرنامج للمشاهد.

قد لا تحدث الأمور دائماً بالطريقة التي ستذكر بكل دقه، فهناك متغيرات كثيرة تحكم الموضوع ويجب وضعها في الحسبان، ولكن هذا الطرح بالشكل المذكور سيساعد في فهم الحقائق المخفية وراء عرض الكثير من البرامج التي نشاهدها، وسيساعد من رغب في إعداد عمل متميز أن يأخذ في عين الاعتبار بعض مناحي التأثير التي قد تبدو مهمة . ولإخراج عمل مدروس بهذه الكيفية، فنحن بحاجة إلى الدراسة والإلمام الجيد بعلم النفس والاتصال من جانب فريق العمل التلفزيوني، ولكن قبل هذا يلزم أن يلم الكاتب بأساسيات عملية الاتصال .

أساسيات عملية الاتصال

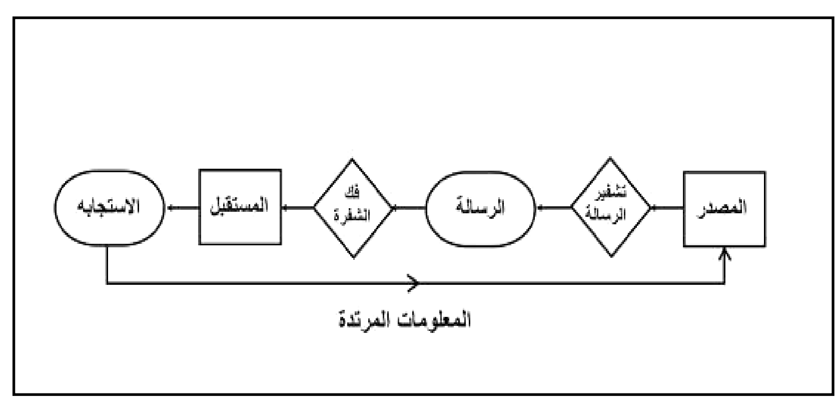
يمكن القول هنا، أن الاتصال يقع ويحدث إذا ما أعطى الفرد الذي يستقبل الرسالة اهتماما خاصاً بالرسالة، ومن هذا التعريف يمكن القول بأن * **الإعلان بتصرف (4):**

- الاتصال يقع حتى ولو لم يدرك مستقبل الرسالة معنى هذه الرسالة بطريقة سليمة كما يرغب المرسل.
- أن الاتصال لا يقع حتى إذا قام المرسل بإرسال رسالة طالما أن المستقبل لم يعطي اهتماما لهذه الرسالة.

هنا يقسم الإعلاميون عمليات الاتصال إلى اتصال شخصي واتصال جماهيري؛ ويعتبر الاتصال الجماهيري امتداد للاتصال الشخصي، لذلك يتوجب أدراك وفهم الاثنين.

أولاً لاتصال الشخصي : هوالاتصال الذي يحدث بين شخصين في محادثة شفهية بينهما؛ ويود أحدهما نقل فكرة معينة في ذهنه للطرف الأخر، بذلك فهو يقوم باختيار الكلمات وترتيبها بطريقة تمكنه من إيصالها للطرف الأخر، وهذه تسمى وضع الرسالة في صورة رمزية(Encoding) وفي هذه الحالة تكون وسيلة إرسال الرسالة هي الكلمات المسموعة، والإشارات، والتعبيرات الجسدية(اللغة المرئية)؛ وبعد انتهاء الحوار؛ إذا أهتم المستقبل للرسالة وأنتبه فان عملية الاتصال قد تمت؛ وهذا يعني أن المستقبل قد قام بعملية تفسير وتحليل للرسالة ودلالاتها ؛ وهذا ما يسمى فك شفرة الرسالة (Decoding)، والتأثير الحقيقي الذي يمكن للرسالة أن تحدثه يتوقف على كيفية إدراك المستقبل للرسالة. وإدراك معنى الرسالة يتوقف على عدة عوامل منها؛ البيئة المحيطة بالشخص، مثل ، طبيعة المكان ودرجة الهدوء والحرارة في الجوار؛ أضف إلى ذلك الحالة الجسدية والعقلية والنفسية للفرد مستقبل الرسالة، وهي التي تؤثر بشكل مباشر في عملية فك شفرة الرسالة؛ وتسمى هذه العوامل في الغالب بعوامل الشوشرة (Noise) والمقصود هنا، أي عوامل تجذب انتباه المستقبل بعيداً عن الرسالة نفسها. يعقب عملية تفسير معنى الرسالة قيام المستقبل بسلوك محدد

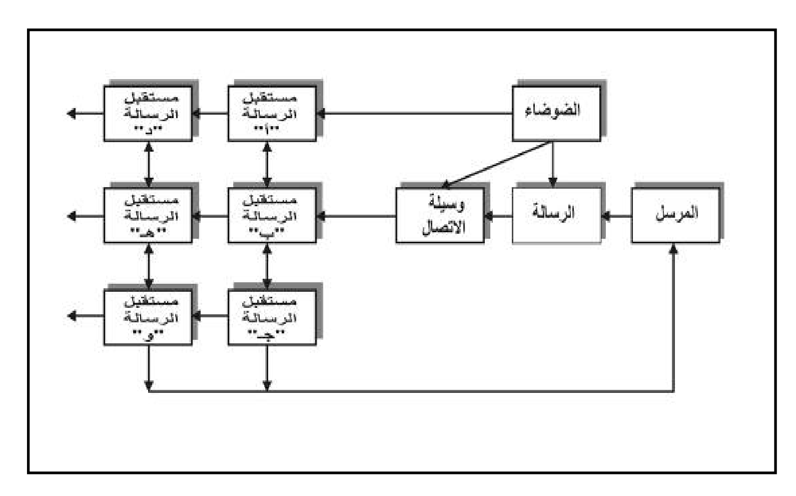
يسمى المعلومات المرتدة عن عملية الاتصال (Feedback) . وينبغي التأكد هنا على أن هذه المعلومات المرتدة لا تتوقف على السلوك الفعلي لمستقبل الرسالة ولكن على كيفية أدراك مرسل الرسالة لهذا السلوك؛ الشكل التالي يبين نموذج الاتصال الشخصي .



شكل (4) نموذج الاتصال الشخصي

ثانياً الاتصال الجماهيري : إن الهدف من الاتصال الجماهيري هو، نقل رسالة معينة إلى عدد كبير من الأفراد في نفس الوقت تقريباً، وهذا الاتصال يتشابه في الغالب مع عملية الاتصال الشخصي.

الشكل التالي يبين نموذج الاتصال الجماهيري .



شكل (5) نموذج الاتصال الجماهيري

العناصر الأساسية في عملية الاتصال

1- المصدر أو المرسل :

يبدأ مرسل الرسالة عملية الاتصال وفي ذهنه تحقيق أمرين هامين وهما؛ أولاً إعداد الرسالة التي يود إرسالها إلى الطرف الأخر أو إلى أطراف أخرى في حالة الاتصال الجماهيري، ثانياً؛ إحداث التأثير المطلوب والمرغوب فيه عند مستقبل الرسالة؛ وحتى يتمكن المرسل من صياغة وإعداد الرسالة في صورة شفرة أو رموز ، ويكون لها التأثير المطلوب؛ فلابد من أن يفهم المرسل طبيعة المؤثرات الداخلية والخارجية والتي تؤثر على فهم الطرف الأخر لهذه الرسالة. وهنا يكون من الأفضل أن يضع المرسل نفسه في مكان من يقوم باستقبال الرسالة؛ وهذه تسمى عملية التقمص العاطفي (Empathy)، وهي ضرورية لنجاح عملية الاتصال.

في حالة الاتصال الجماهيري قد يكون المرسل مؤسسة أو شركة تعلن عن سلعة أو خدمة ما؛ وقد يكون المرسل فرداً كالكاتب لمسلسل أو المعد لبرنامج ؛ وهنا قد يكون الهدف إحداث تغيير في سلوك ما ، أو أن يكون الهدف تعليمياً تثقيفياً، وقد يكون تسويقياً.

2- الرسالة :

هي الفكرة التي يرغب المرسل في بثها وتعميمها، وهو يعمل على تحويل هذه الفكرة إلى رسالة محددة تأخذ الشكل المنطوق أو المنطوق والمرئي، أو المرئي فقط ؛ وبما أن موضوعنا هنا هو التأثير عبر الشاشة، فإن شكل الرسالة سيكون منطوق ومرئي وستبث الرسالة عن طريق الحوار المرئي (مسلسل)، التقديم والتعليق على المعلومات والصور المرافقة إضافة إلى بعض المؤثرات التي يجتهد المخرجون في تنفيذها أحياناً (برنامج وثائقي). وقد يكون طرح الرسائل للمشاهدين عبر الشاشة بطريقة مباشرة كما في الخطب أو برامج الوعظ والإرشاد، ولكن يفضل في الكثير من البرامج التلفزيونية أن يكون طرح الرسائل بطريقة غير مباشرة، بل عن طريق رموز أو شفرة تحوي دلالات معينة تعبر عن مضامين الرسالة (Encoding) فإذا أستطاع المشاهد فك هذه الشفرة وتحليل هذه الرموز والتعرف على الدلالات والوصول إلى المضامين، فهنا نقول أن الرسالة وصلت(Decoding) سواء كانت ردة فعل المشاهد إيجابية أو سلبية.

" وحتى يمكن للمرسل أن يصيغ الرسالة في شكل يعطي المعنى الدلالي فأن عليه أن يراعي أمران هامان ، هما :

1- أن يتم إعداد الرسالة بشكل يجذب انتباه من ترسل له.

2- أن يتم إعداد الرسالة باستخدام كلمات ورموز تشير إلى معاني عامة ومشتركة (أي معاني دلالية متعارف عليها)

وبما أن هذا النوع من الرسائل يوجه من خلال أحد وسائل الاتصال الجماهيري، فإنها تتصف بعدم المرونة وهذا يعني عدم قدرة المرسل على تفصيل الرسالة لكي تتناسب مع كل فرد على حدا كما يتم في حالة الاتصال الفردي ". **الإعلان (4)**

3- الوسيلة : وهنا نحن نعني جهاز التلفزيون
يعتبر التلفزيون أحد وسائل الاتصال الجماهيري الغير مباشرة حيث لا يتواجد كل من المرسل والمستقبل في مكان واحد أثناء القيام بعملية الاتصال؛ ويقابل هذا العيب ميزة هامة ؛ وهي قدرة هذه الوسائل على الاتصال بعدد كبير من الأفراد في نفس الوقت، كما أن تكلفة الرسالة بالنسبة للفرد الواحد تكون منخفضة جداً .

4- المستقبل : آلية الاستقبال لدى المشاهد:
ما يجب أن يدركه الكاتب؛ أنه عندما يكتب، فإنه يحاول أن ينقل إلى من يكتب أفكاراً ومعلومات ومشاعر، والمتلقي عندما تصله أفكار ومعلومات ومشاعر الكاتب، فإنه يتلقاها بالطرق التالية **مرزوق (42)** :-

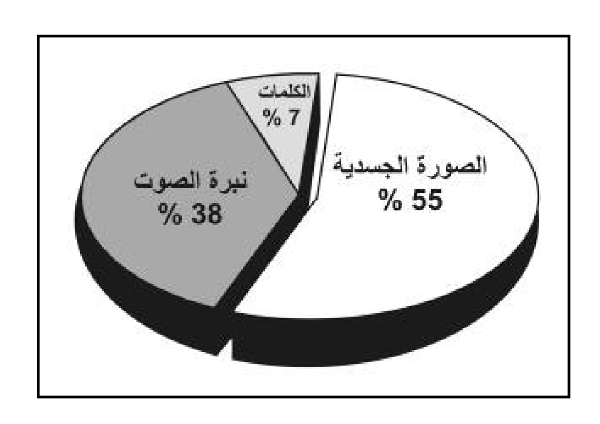
1- يستعيدها على ضوء الوعي الكامل .
2- يستعيدها على ضوء اللاشعور، أو اللاوعي أو العقل الباطن.
3- ينظر إليها من وجهة نظر التقاليد التي نشأ عليها.
4- يفحصها في ضوء المعتقدات الدينية التي يؤمن بها.
5- يوائمها مع نوع الحياة التي يحياها، و الثقافة التي يسلكها.
6- يزنها من ناحية التطلعات التي يسعى لتحقيقها.
7- يربطها بالنواحي الإنسانية التي يتوخاها في سلوكه الخاص .

وعلى هذا، فإن الكاتب التلفزيوني عندما يعمد في عملية الكتابة، وصياغة الرسالة، عليه أن " يقارن أفكاره التي يعبر عنها بالكتابة بالأفكار التي يعتقد أن الجمهور يعتنقها، كما يعمد إلى المقارنة بين النتائج المترتبة على قبول فكرته، بحيث لا تتعارض مع النتائج التي يتطلع إليها الجمهور، فالمتلقي عندما يتلقى الفكرة وهو في حالة الوعي، يدور صراع داخله بين كل ما يؤمن به، وبين ما تحتويه الفكرة، وسواء رفض الفكرة أو قبلها، فإن هناك عملية أخرى هي الاستجابة، سلباً أو إيجاباً لكل المؤثرات الحسية والعقلية والنفسية، التي أعتمد عليها الكاتب في صياغة فكرته، وفي حال حصول الاستجابة فهذا يعني حصول التأثير" . **مرزوق (42)**
ويعتبر فهم الرسالة وحل شكلها الرمزي و عوامل الشوشرة والمعلومات المرتدة من عناصر الاتصال وهذه قد تم شرحها ضمنياً خلال عرض النقاط السابقة

جوانب هامة في عملية الاتصال والتأثير عبر التلفزيون
نلاحظ اليوم أن ما تعرضه الفضائيات من خلال الشاشة مختلف ومنوع، من البرامج السياسية إلى البرامج الترفيهية إلى البرامج الوثائقية وغيرها ، وكل نوع من هذه البرامج يخاطب المشاهد بلغه خاصة ، فيُشد لها المشاهد أما لبلاغة القول و رُقي الحوار ، والأخر يشد لها لما تحويه من إبداع في التفنن في عرض المؤثرات السمعية والبصرية، وهذا ما تطورت فنونه في الفترة الأخيرة بشكل كبير جداً ، وقد يكون هذا النوع هو ما سنعمل على تفهم تأثيره على المشاهد .

في البداية قد يسأل الكاتب المبتدئ أو معد البرنامج أو المخرج عن كيفية إيصال أفكاره ورسائله للمشاهدين ؟؟
وهنا نقول؛ يجب أن يعلم الكاتب والمخرج، أن المشاهدين الذين يجلسون أمام الجهاز المرئي إنهم يجلسون للتسلية ويعمل الكاتب هنا على التسلل عبر هذه التسلية لطرح أفكاره ورسائله التي يرغب في إيصالها للمشاهدين وهذا دائماً بمساعدة و أشراف المخرج، فكلاهما يعلمان أن" الطبيعة الإنسانية للمشاهدين بشكل عام تجعلهم لا يتأثرون بالحقائق الواقعية لأحد المواقف غالباً ، ولكن يتأثرون بما يترك انطباعا قوياً في أذهانهم" الاقناع (41)
مثال على ذلك لوحظ بعد عرض فلم الفك المفترس في الولايات المتحدة انخفاض عدد السباحين والمصطافين على شواطئ كاليفورنيا بشكل ملحوظ . وبالرغم من أن أسماك القرش تستوطن هذه المكان، فأن مخاطر السباح الذي يتعرض بالفعل لهجوم القرش تعتبر أقل خطراً ممن يلقى مصرعه أثر حادث سيارة أثناء قيادتها على الساحل هناك.
لذلك يجب أن يدرك الجميع " أن الصورة الفيلمية تعمل على تشكيل الوعي وتترك انطباعاً قوياً في دواخل الإنسان وفي اللاشعور، ناهيك عن إنها تجذب الانتباه إلى ما فيها من عناصر تركيبيه شكليه أكثر مما تفعله صورة العالم الحقيقي" الجزيرة (7).
والسؤال هنا ما هو الفرق بين ما هو حقيقي وواقعي ، وما نشاهده على الشاشة؟
- **العالم الحقيقي (الواقع)**، هو عبارة عن أحداث وحقائق منطقيه،وبدون مؤثرات خارجية قد لا تترك انطباعاً دائماً في الغالب؛ كما أن أي موقف يتم في الواقع به جوانب قد تخفي على الإنسان .
- **ما نشاهده على الشاشة** ، هي مجموعة من العناصر الشكلية والتركيبية تعيد تشكيل الواقع ، فتترتب الأحداث ويُكشف النقاب عن زوايا مخفيه عن المشاهد ، يحاول البرنامج من خلال عناصره التركيبية والتي تظهر في حبكة السيناريو؛ والإخراج ، التأثير على المشاهد ليترك لديه انطباعاً قوياً يُحدث التأثير المطلوب. وهنا قد تكون النتيجة في اتجاهين حسب نوعية المتلقي وثقافته فإما أن يقبل أو يرفض الرسالة الموجهة له، وهنا يجب أن يكون المعد على دراية بالجمهور المستهدف من البرنامج واتجاهاته الفكرية.
إذاً فكل من الكاتب والمخرج يعمل على صياغة انطباعات معينه لدى المشاهد توصله في النهاية للقناعة التي يرغبا بها. تبين دراسة في الأهمية الكبرى للاتصال المرئي نشرها الأستاذ ألبرت مهربيان عام 1967، والتي حدد فيها بقياس دقيق الأثر الذي تحدثه اللغة المجسدة المرئية (أو الصورة) في استقبال رسالة ما ، حيث قال أن الرسالة يمكن أن تدرك بثلاث طرق:
1- مرئياً (باللغة الجسدية) تأثيرها 55% ..... وهنا يمكن ضم الصورة التلفزيونية والمؤثرات المرئية
2- صوتياً (نبرات الصوت) تأثيرها 38%
3- شفهياً تأثيرها 7% (هنا يقصد الكلمات أو النص المجردة من أي انفعالات أو مؤثرات) * الإقناع **بتصرف** (41) .

هنا يتبين أن نسبة التأثير الذي يحدثه الاتصال المرئي والصوتي معاً 93% وبذلك يتضاءل تأثير الكلمة، ولو حاولنا استيضاح دور طرق إدراك الرسالة في إيصال الأفكار والرسائل من خلال الشاشة سنجد الأتي:



شكل (6): طرق إدراك الرسالة المرئية أثناء عملية الاتصال

- **أولاً: التأثير المرئي (الصورة)**

في حالة الاتصال بين الأشخاص الصورة هي لغة الجسد، ولكن في حالة الاتصال الجماهيري عبر الشاشة فإن، الصورة هي مجموعة من العناصر البصرية المختلفة، بما تحويه من ألوان وأشكال وزوايا للكاميرا، والتي تمثل جزئاً من عناصر تركيبية مختلفة تجتمع معاً لتكون عملاً فنياً (فلم درامي ؛ فلم وثائقي، رسم متحرك)، هذه العناصر قادرة في حالة تنظيمها في نسق مبدع على اختراق كيان ومشاعر الإنسان لتبليغ الرسالة المطلوبة وإتمام عملية الاتصال. فلقد أثبتت التجربة اليوم أن الصورة وحدها تنفذ إلى إدراك المتلقي لأنها تمتلك بطريقة ترتيبها وتكوينها مقومات التأثير الفعال.

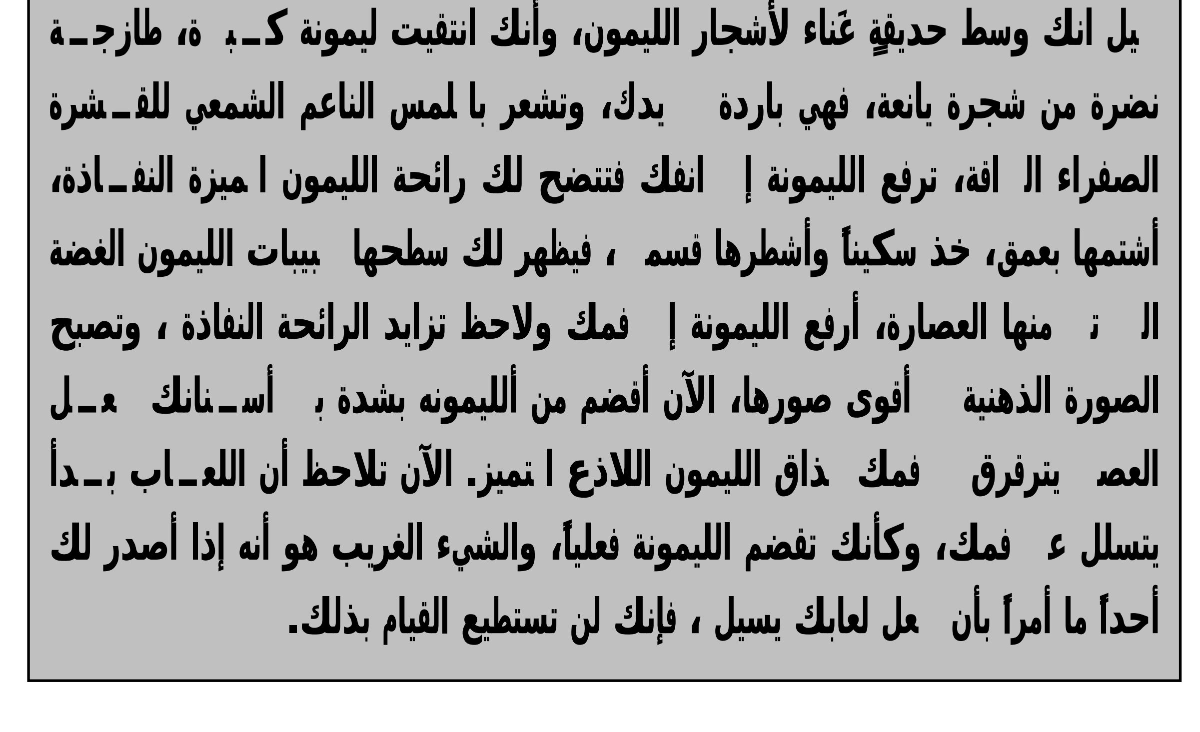
- **ثانياً: التأثير السمعي (الصوت)**

المقصود هنا نبرات وقوة الصوت ومخارج الحروف في طريقة إلقاء المقدم أو المعلق لبرنامجه عبر الشاشة ويمكن إضافة المؤثرات الصوتية والموسيقى المصاحبة للبرنامج ، وكل هذا سيساعد على إيصال الأفكار المطلوبة للمشاهد، وهذا يتطلب من مقدم البرنامج أن يكون ملماً بمحتوى وأهداف ما سيتحدث عنه بإتقان وإيمان ووضوح، وبالتالي يقدر على التعبير عنه، وعكسه بصيغة مبدعة ومقبولة ومفهومة للجمهور، وعلى تلك الأسس يتوقف مصير التجاوب السلبي أو الإيجابي في شد الجمهور لمشاهدة وسماع بل والتفاعل مع أفكار المتحدث، ورؤيا الكاتب. وبذلك يمكن القول " أن الصوت يحقق ثلاث أهداف للمستمع وهي، السماع، وفهم المحتويات والمضامين؛ كذلك يحقق الصوت إمكانية دراسة ومعرفة مشاعر وأحاسيس وانفعالات مقدم البرنامج، كما أن أي انفعالات ستنعكس على لغة جسد المقدم مباشرة، وبذلك سيلعب الصوت ولغة الجسد معاً دوراً في التأثير وإقناع المشاهد " المقدادي (25). وهنا نقول؛ انه ليس المهم ما تقوله ولكن المهم كيف

تقوله، وهذا قد يُظهر لنا، أن كفأت المقدم للبرنامج قد تغنى في كثير من الأحيان عن الكثير من فنون الصورة والمؤثرات المكلفة، في إيصال فكرة ما للمشاهد .

- **ألكلمه أو اللغة**

نحن نعلم ونشعر بيننا وبين أنفسنا أن الكلمات وحدها مجردة لا تقنع ولا تؤثر كثيراً (7% أثرها في استقبال الرسالة) بينما نجد أن البراعة في استخدام اللغة الحية تؤثر في الإقناع نظراً لأنها تمس الجانب الحسي للمستمع، فهي قادرة على النفاذ إلى مشاعر وإحساس الإنسان، مما يحفز العقل على تكوين صوره ذهنية مفعمة بالحيوية تتماشى مع الكلمات ، وتتفاعل مع أحاسيسه يستمتع بها المستمع أيما استمتاع.
" فعقل الإنسان لا يفرق بين ما هو متخيل وما هو واقعي" الإقناع **(41)** .
ولنوضح هذا المعنى (تأثير الكلمات والغة الحية في أذهاننا) نضرب المثال التالي:


يل انك وسط حديقةٍ غَناء لأشجار الليمون، وأنك انتقيت ليمونة كـبـ ة، طازجـة نضرة من شجرة يانعة، فهي باردة يدك، وتشعر با لمس الناعم الشمعي للقـشرة الصفراء الـ اقة، ترفع الليمونة إ انفك فتتضح لك رائحة الليمون ا ميزة النفـاذة، أشتمها بعمق، خذ سكيناً وأشطرها قسم ، فيظهر لك سطحها بيبات الليمون الغضة الـ ت منها العصارة، أرفع الليمونة إ فمك ولاحظ تزايد الرائحة النفاذة ، وتصبح الصورة الذهنية أقوى صورها، الآن أقضم من أليمونه بشدة ب أسـنانك عـل العص يترقرق فمك ذاق الليمون اللاذع ا تميز. الآن تلاحظ أن اللعـاب بـدأ يتسلل ء فمك، وكأنك تقضم الليمونة فعلياً، والشيء الغريب هو أنه إذا أصدر لك أحداً ما أمراً بأن عل لعابك يسيل ، فإنك لن تستطيع القيام بذلك.

هنا يتضح ما للصورة الذهنية المتكونة في الخيال بفعل اللغة الحية، من التأثير على إحساس ومشاعر المستمع . أضف إلى ذلك أن هذه الكلمات أو اللغة الحية لو خاطبت المستمع ممزوجةً بالعاطفة فإنها ستتمكن من اختراق مشاعر وكيان الإنسان بشكل أكبر، إذ أن العواطف تعتبر هي القوة الوحيدة الفعالة للإقناع (والبشر بطبيعتهم عاطفيين)، فبدون العاطفة تكون اللغة جامدة ولا تأثير لها . هذا قد يتبين لنا من خلال كاتب الرواية أو القاص المتمكن ، والذي يجعلك تعيش بين سطور روايته المبنية على اللغة الحية المفعمة بالعواطف واقعاً خيالياً تصنعه في ذهنك ، تشعر أثناء هذا التخيل إنك تعيش في عالم أخر . فكيف ستكون الصورة المرئية على الشاشة لو انسجمت مع هذه اللغة!

لماذا تختلف درجات الاستقبال بين المشاهدين

بعد أن تعرف الكاتب على الطرق التي تدرك بها الرسالة من قبل المشاهد، قد يتبادر سؤال في ذهن الكاتب؛ لماذا تختلف درجة الاستقبال للفكرة والتأثر بها بين المشاهدين؟ ولكي نوضح الفكرة يجب أن نؤكد على ما ذكرناه سابقاً وهو أولاً؛ ما أسميناه بعوامل الشوشرة (Noise) ، أي عوامل التي تجذب انتباه المستقبل بعيداً عن الرسالة نفسها و البيئة المحيطة بالشخص، مثل ، طبيعة المكان ودرجة الهدوء والحرارة في الجوار؛ أضف إلى ذلك الحالة الجسدية والعقلية والنفسية للفرد مستقبل الرسالة.

من الجوانب السابقة، نجد أن حالة الاستقبال العقلية للمشاهد هي أهم عامل يؤثر على التفاوت في استقبال الرسالة بشكل واضح؛ بمعنى هل يتم الاستقبال في حالة الوعي أو اللاوعي بالنسبة للمشاهد؛ وللتوضيح نقول؛ أن التلفزيون ، هو جهاز للتسلية والمتعة وأن الإنسان عندما يجلس أمامه يجلس ليستمتع ويريح عقله وليسرى عن نفسه بعد عناء يوم طويل، فهو حقيقةً قد يكون في حالة استرخاء هنا، وحالة الاسترخاء تعنى أن عقل الإنسان الواعي محيد جانباً طلباً للراحة، وأن العقل الباطن أو اللاواعي، وهو المستقبل و مخزن المعلومات الحقيقي يعمل بمفرده وبدون توقف ويعمل على جمع المعلومات ؛ في هذه الحالة يكون العقل الباطن جاهزاً لاستقبال أي رسالة وحفظها ، وهنا يجب العلم أن العقل الباطن لا يفرق بين الرسالة الإيجابية والرسالة السلبية فهو يحفظ المعلومات فقط ، أما في حالة يقظة الإنسان ووعيه ،فإنه يفكر في كل كلمه يسمعها ويحللها ليكون بناءً على ذلك تصور خاص به مبنى على مفاهيمه وثوابته الخاصة ومعتقداته وما يختزن من معلومات، يتخذ بناءً عليها القرار الذي يناسبه، وهنا يتم التفريق بين ما هو ايجابي وما هو سلبي، حيث يكون العقل هو الحكم في المسائل والأمور، وهذا ما نفتقده أحياناً في حالة جلوسنا أمام التلفاز مستمتعين ومستمعين لكثير من البرامج، وهذه الحالة يمكن تشبيهها بحالة التنويم المغناطيسي إلى حد بعيد، والدليل على ذلك، أنك قد تجد أن الكثير من المشاهدين والمدمنين على سماع برامج معينه، إنها قد تحدث تغيراً سلبياً لا إرادياً في سلوكهم رغم علمهم أن هذا السلوك غير سوى وأن القيم التي يعرضها البرنامج مرفوضة أخلاقياً أو اجتماعياً أو دينياً؛ ذلك أن للعقل اللا واعي قوانينه الخاصة التي يعمل بها والتي قد تؤثر في إحداث تغيرات في سلوك الإنسان وهو لا يعلم، فيبدو إنه عندما يكون عقلك مسترخيا وأنت تقبل فكرة ما ،فإن عقلك الباطن يعمل على تنفيذ الفكرة .

هنا يصبح المشاهد مسلوب الإرادة ما لم يعي ماهية ما يشاهد ويسمع. وهذا طبعاً يعتمد على طبيعة المشاهد نفسه من حيث مبادئه وقيمه ومعتقداته وثوابته، ودرجة إيمانه، وثقافته والأهم من ذلك طريقة الحوار الداخلي مع نفسه هذا إن وجد. وفي هذا المجال يمكن أن نسترشد برأي الدكتور إبراهيم ألفقي المدرب وخبير البرمجة اللغوية العصبية، في الفرق بين العقل الواعي واللاواعي من برامجه ومحاضراته العامة والتي يمكن أن نخلص منها إلى أن:

العقل الواعي

هو المسئول عن المنطق و التفكير و التحليل و الواقع و إدراك الأسباب و النتيجة و هو الذي يتلقى معلوماته من الحواس فيحلل و يستنتج و هو مرتبط بالعالم الخارجي للإنسان ، فهو يمثل القائد للسيارة يوجهها كما يراه مناسباً حسب الطريق و هو أيضا الذي يقبل فكرة ما أو يرفضها و هو الموجه ضد الخطر المفاجئ ، و هو الحاكم لما تقوم به و الذي يدرك التغيرات الطارئة؛ وعن طريق هذا العقل يتم الاقتناع بعد التفكير.

العقل الباطن

هو عالمك الداخلي ، محيطك الشخصي الذي تبحر فيه سفينتك ، هل تذكر كم مرة نسيت اسم شخص و فجأة تجد انك تذكرته بلا سبب (هذه الحادثة تحدث معنا كثيراً و تجدها مرتبطة برد فعل حركي على هيئة ضرب بطن كف اليد اليمنى على جبهة الرأس .. أليس كذلك ؟)

هل حدث انه عندما يكون عندك ميعاد مهم صباحاً تجد شيء لا إرادي يوقظك من نومك فجأة قبل ميعاد دق جرس المنبه ، هل عرفت كيفية أن تفكر في شيء و أنت تقود السيارة وسط الزحام و برغم ذلك تجد انك تقود السيارة باحتراف ، أو عندما تمسك بشيء ساخن هل عرفت المصدر الذي يجعلك تسحب يدك بسرعة البرق حتى لا تحترق ، كل هذا يفعله لك عقلك الباطن.

إذا كنا قد قلنا بأن العقل الواعي هو كقائد السيارة ، فإن العقل الباطن هو محركها و بعد هذا الإيضاح لنتعرف على وظائف العقل الباطن؛ في آخر الدراسات على العقل الباطن حدد العلماء الكثير من الوظائف للعقل الباطن؛ يمكن تلخيصها في خمس نقاط هي كالتالي :

1- تخزين المعلومات و التجارب الشخصية و الذكريات الحلوة و المرة و ما تراه و ما تسمعه و ما تحس به في أي شيء و كل شيء ، و يختزن فيه الصور و الأشكال و الأبعاد و الأحجام الكبيرة و الصغيرة و المتوسطة و الرفيعة و الملمس من خشن و ناعم .

2- العقل الباطن هو مستقر العواطف و المشاعر بدوافعها (الرغبات و الميول)

3- العقل الباطن هو سجل العادات و التقاليد و المبادئ الشخصية و مستودع مهاراتك اليدوية كالنجارة و الحياكة و قيادة السيارة و استخدام الكمبيوتر و الكتابة .. الخ

4- تنظيم الأفعال اللاإرادية كالدموع و التنفس و حرارة الجسم .. الخ

5- التحكم بالطاقة البشرية الكامنة داخلنا و التي نوجهها نحو ما نراه، و الحفاظ على الحياة

وبعد التعرف على الفرق بين العقل الواعي والباطن، يتبادر للذهن سؤال أخر، ما هي لغة العقل الباطن التي يتعامل بها لكسب وتخزين هذا الكم الهائل من المعلومات، وكيف يستقبل الرسائل؟ في هذا الصدد، تشير العديد من الأبحاث، أنها الصور، فالعقل الباطن يستجيب للصورة الحسية أكثر مما يستجيب للكلمات وإن امتزجت الكلمة المفعمة بالعواطف بالصورة كان التأثير أكبر، ويعمل التكرار والاستمرار في توجيه رسائل يستقبلها العقل الباطن، بدون المرور على مُرشِحات العقل الواعي على

ترسيخ هذه الرسائل وقد تتحول مع الزمن إلى مفاهيم ثم معتقدات راسخة؛ وهنا يتم التأثير والاقتناع بمعزل عن التفكير و العقل.
وبذلك يمكن أن نصنف حالة الاستقبال لدى المشاهدين بأنها واعية ولاواعية وأن ما يترتب على ذلك هو اقتناع واعي ولا واعي، والفرق بين الاثنين يمكن تفصيله كما يلي:

الاقتناع الواعي	**الاقتناع اللاواعي**
يكون القرار بعد تفكير العقل الواعي	يكون القرار بناء على مشاعر وعواطف دون المرور على العقل الواعي
هناك حافز للإنصات والتقييم	يفتقر إلى الحافز أو القدرة على الإنصات
هناك مشاركة كبيرة	هناك مشاركة منخفضة
يقوم بتدبر المعلومات بإيجابية	يستخدم التفكير السلبي ويتخذ قرارات فجائية
يزن المزايا والمساوئ	لا يستخدم الأدلة المضادة ولا يبحث عن دلالات الإقناع
يستخدم العقل والمنطق	لا يستخدم التحليل العقلي إلا قليلاً، ويندفع وراء غريزته وعواطفه
يتمتع بتغيير موقفه دائماً ولا يتأثر بالتغييرات الأخرى	يتمتع بتغيير موقفه لوقت قصير، ويغير رأيه بسهولة

الجدول التالي يبين الفرق بين طرق الإقناع للمستمع الإقناع **(41)**

جوانب في سيكولوجية الاستقبال والاقتناع لدى المستقبل أو المشاهد

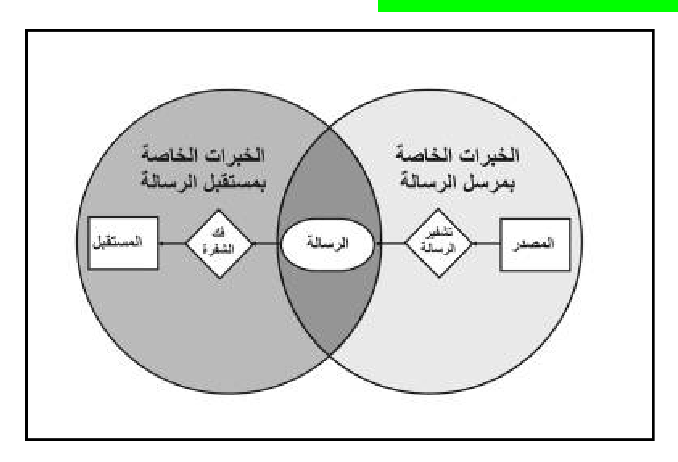
1- أن تكون لغة المخاطبة توازن بين الجانب العقلي والعاطفي.

تبين التجربة أنه لإقناع المشاهد ببرنامج أو فكرة ما لابد من التكامل بين، مخاطبة العقل بالدليل والمنطق ومخاطبة إحساس المشاهد بمراعاة احتياجاته النفسية واستمالة عواطفه تجاه الفكرة المطلوبة، ولابد أيضاً من الالتزام بالصدق والموضوعية في كل ذلك، أن العنصرين السابقين ليسا سوى مرحلتين من مراحل تغير الموقف لدى المتلقي و لابد من وجود ارتباط وتكامل بينهما وهذا لنقل الأحاسيس المطلوبة للمشاهد. فكيف تتم عملية نقل الأحاسيس والمشاعر تجاه فكرة ما من خلال برنامج ما إلى المشاهد عبر الشاشة؟ إن الهدف الأساسي لأي برنامج مقترح هو تثقيف وإمتاع المشاهد عبر عرض مجموعة من المعلومات في سياق معين، يتم التعبير عنها من خلال الصورة و التعليق أو الحوار، وهنا يجب ملاحظة أن الجفاف في عرض وصياغة المعلومات والأفكار المقدمة للمشاهد وعدم تغميسها بعواطفنا وأحاسيسنا بعد هضمها كنظريات وأرقام ونصوص وأحداث ، لن يمكنها من العبور والوصول إلى أحاسيس ووجدان المستمعين، فالمطلوب تحريك مشاعر المشاهد مع ما يطرحه البرنامج من أفكار ورسائل ، ولكن ما السبيل لتحريك المشاعر والأحاسيس، إذا كانت الجمل والمعلومات خالية ومجردة أصلاً من الأحاسيس والعواطف، " إن المشاعر والأحاسيس التي يستشعر بها المتحدث أثناء نقل المعلومات التي يقرأها أو يلقيها ستنتقل إلى المستمع أو المتفرج إذا ما توفرت نفس الشروط التي جعلت تلك المشاعر في نفس المتحدث، وان تلك المشاعر لا تنتقل لمجرد الصوت والكلمات ، بل لابد أن تصدر تلك الكلمات مدعومة بقوة داخلية حقيقية وإلا كانت تلك المشاعر كاذبة ولا تحرك المشاعر لدى المستمع أو المتفرج ، فالأحاسيس والعواطف هنا يمكن أن نعتبرها كالتيار البحري الذي ينقل المركب الشراعي (المعلومات) إلى بر الأمان" . * فتحي بو زخار **بتصرف** **(24)**

8- أن يشترك المرسل والمستقبل في المجالات النفسية أثناء الاتصال

يلاحظ في حالة صياغة رسالة إعلامية بالصورة التي تحقق فهماً مشتركاً بين المرسل والمستقبل، خصوصاً في حالة الاتصال الشخصي، أن الرسالة يجب أن تعد بطريقة تتناسب مع خلفية ومعلومات والخبرة الخاصة للمستقبل، وأيضاً مراعاة المؤثرات الاجتماعية الخاصة بمستقبل الرسالة؛ لذلك يفضل للطرفين المشتركين في عملية الاتصال أن يشتركا في المجالات النفسية؛ بمعنى اشتراك طرفي الاتصال في مجموعة المؤثرات التي تشكل وتؤثر في سلوكهما (وهذا قد يصعب العمل به في حالة الاتصال الجماهيري). مثال على ذلك محاولة اتصال بين شخصين من مجتمعين مختلفين، أحدهما من المجتمع المدني والأخر من المجتمع الريفي، ولكل منهما خصوصيته، هذا قد يؤدي إلى عدم حصول الاتصال. ولكن هذا النموذج يمكن الاستفادة منه إلى حد ما على مستوى الاتصال الجماهيري في البرامج الحوارية مع مشاهدين من فئة معينة مثلاً أو في حالة توجيه رسائل أو مطالبات معينة من خلال إعلاميين أو ساسة عبر برنامج

تلفزيوني إلى جمهور معين ؛ فقد لا يحصل الاتصال المطلوب لو كان المتحدث لا يدرك خلفية وبيئة من يتحدث معهم، ولكن لو حضر لمناقشتهم أو توجيههم شخص يجيد التخاطب من بيئتهم فقد يتم التفاهم و يحصل الاتصال المطلوب بشكل أسرع. * الإعلان **بتصرف** (4) :



شكل (7) : الاشتراك في المجالات النفسية في عملية الاتصال

3- تراكم المعرفة والمعلومات قد يخلق تجنب الوقائي لدى المشاهد

يجب مراعاة، أن تراكم المعرفة والمعلومات لدى المشاهد بشكل مبالغ فيه لإقناعه، لا يعني اقتناعه بالموضوع بل قد يخلق ذلك ما يسمى بالتجنب الوقائي فيصبح المشاهد غير قابل لأي رسالة تتعلق بالموضوع مرة أخرى؛ ولكي يتم الاقتناع لابد من اللجوء إلى مخاطبة الوجدان فكل إنسان له مكنوناته الوجدانية وهي تختلف من إنسان لآخر من حيث النوع ومن حيث البيئة ومن حيث الطبيعة ولاشك أن مخاطبة المكنونات الوجدانية تحقق تأثيراً كبيراً، إلى جانب المعلومات الموضوعية.

4- تلقين المعلومات وعدم الحياد يعمل على تكوين حاجز نفسي عند المستقبل

عند طرح المعلومات على المشاهد ،يجب عرضها بحيادية وصدق وطرح جميع المعلومات ووجهات النظر المؤيدة والمعارضة لفكرة ما. ذلك أن أسلوب التلقين في عرض المعلومات والأفكار(أي عرض الفكرة من وجهة نظر واحدة) يعمل على تكوين حاجز نفسي بين المرسل والمستقبل، فيرفض الثاني الفكرة، ذلك أن داخل كل إنسان حوار داخلي تتنازع فيه أراء وأفكار مختلفة وحوار لا ينقطع، فتعرض أي فكرة تمر على مسرح العقل على معتقدات الإنسان وأفكاره وثوابته ، فإما أن يقبل وإما أن يرفض ، وبذلك فإن أسلوب التلقين يجعله يرفض ذلك مباشرةً ، حتى لو اجتمعت كل فنون الصوت والصورة وتقنيات التأثير المختلفة. من هذا يتضح أن علم النفس يمكن أن يطوع بشكل جيد عبر استخدام التقنية المرئية في غرس الرسائل والمفاهيم ، وهذا سلاح ذو حدين ويجب الانتباه إليه.

5- التقمص العاطفي من قبل المرسل لدور المستقبل

من المفيد جداً لمعد أي برنامج أو مخرج أن يضع نفسه في محل مستقبل الرسالة أو المشاهد، وهذه يطلق عليها عملية التقمص العاطفي (Empathy) وهي ضرورية لمعرفة مسالك نفس المشاهد لإنجاح عملية الاتصال والتأثير عليه.

ولكن كيف يستفيد الكاتب من هذه الحالة وكيف يتم التأثير عبر هذه الوسيلة؟ هنا يجب أن يعلم الكاتب أن الإنسان عندما يتابع خبراً مثيراً في صحيفة أو حدثاً في فيلم سينمائي أو مسرحية، فإن عقله الواعي يتقبل الحدث على أنه وقع لشخص أخر غيره؛ أما العقل الباطن فهو وحده الذي يلتقط الحدث على أنه متعلق به ويخصه شخصياً، لهذا يتأثر الإنسان بالمواقف والأحداث التي يشاهدها وتهتز لها أعماقه وبشدة، ولا يعلم ولا يستطيع تفسير دوافع هذا الحزن والألم، لأنه غير مدرك أنه قد تقبل هذا الحدث أو الموقف في أعماقه على أنه يخصه؛ وهذا ما يسمى بنظرية الإسقاط مرزوق **(42)**.

الآن بعد أن أستقبل المشاهد رسالة البرنامج، من خلال ألأفكار والمعلومات التي عرضت وبالمؤثرات التي أجتهد فيها؛ فأنها تعتبر في صيغة مشفرة تحوي دلالات معينه (Encoding)، أين ستتجه هذه المعلومات وماذا يمكن أن يحصل لها ، هنا ستمر المعلومات على الفلاتر الخاصة بالمشاهد، حيث سيعمل المشاهد الذي أهتم بالموضوع تفسير المعلومات والرسالة الموجهة له من خلال البرنامج وفك شفرتها (Decoding) ، والمشاهد في الغالب يهتم خاصة بالمؤثرات التي تتماشى مع أهدافه وميوله ، وبذلك فهو إما أن يسمح لها بالدخول إلى عالم إدراكه أو يمنعها مثل المدخن الذي يهمل عن عمد كل المعلومات والنصائح والمؤثرات التي تنصحه بالابتعاد عن التدخين.

إذاً لقد أصبح واضحاً مما سبق، أن العقل الباطن، مخزن للمعلومات وأن العمليات التي تسير دفة حياة الإنسان تتم في الإدارة أو في العقل الواعي ، لمن أمتلك زمام نفسه، وبذلك يمكننا القول أن ذاكرة الإنسان موجودة فعلاً في العقل اللاواعي، وهذه الذاكرة مقسمة إلى فهارس وملفات، بها كل المعلومات، وهذه المعلومة تستدعى حين الحاجة، عند وجود المثير المحفز لها، ويعمل العقل الواعي عملية إضافة وتعديل للمعلومات المخزنة قديماً والمستقبلة حديثاً ليكون رأي أو فكرة جديدة.

وهنا يمكن للكاتب أو المخرج الاستفادة بقدر الإمكان من معرفة مسالك النفس البشرية والجوانب الخفية للتأثير في أن يوصل رسالته عبر برنامجه بالطريقة والتأثير المناسبين لتستوعب الأهداف المرجوة من البرنامج مما قد يُمكن المشاهد من تغيير أو تعديل موقف ما أو يتخذ القرار لأي عمل بناء.

ولكي يكون عمل الكاتب أو المعد والمخرج علمياً ومدروساً يجب أن يضع في اعتباره بعض المبادئ الأساسية المتعلقة باسترجاع المعلومات وتذكرها، والتي تعمل على تعزيز إدراك الرسالة وحصول التأثير المطلوب سيكولوجية الذاكرة **(35).**

1- إن للذاكرة في الإنسان منحنى نسيان ، وذلك بحسب نظرية أبنجهأوس، والتي تنص باختصار أن 75% من المادة المتعلمة تنسى بعد 24 ساعة من تعلمها، وهذه

النسبة تعتمد على طبيعة المادة المتعلمة ، والمثيرات، وطريقة عرضها ؛ حيث أن كل جملة أو مشهد يمكن أن يترك انفعالا لدى المشاهد يعمل على زيادة حفظ المادة المتلقاه .

2- تبين الدراسات أن العرض البطيء للمواد المتعلمة يزيد من الاحتفاظ بها، كما أن استخدام مواد ذات معنى، كالمقاطع المصورة، والأرقام والمثيرات البصرية والسمعية قادرا على تثبيت المادة المتعلمة.

3- إن ترابط الأحداث يساعد في تذكرها سواء كان الترابط وجدانياً عاطفياً أم تلقائياً، أو من خلال أحداث خاصة ، إن الترابط يساعد في استدعاء جميع تفاصيل المادة المتعلمة وذلك ضمن سياق منظم وذلك لاقتران الحدث أو التعلم بالزمان والمكان.

4- إن الأحداث و الخبرات المشحونة انفعاليا (انفعالات سلبية أو إيجابية) يسهل تذكرها، أكثر من الخبرات التي لم ترافقها انفعالات.

5- أثبتت بعض الدراسات إنه من ضمن قائمة مواد معينة سبق حفظها أن المادتين في الأول والأخر أسهل للتذكر.

كيف يستخدم الإعلام المرئي التأثير في مخاطبة العقل الباطن.

يذكر هنا في هذا الصدد أن "أحد الأساتذة بإحدى الجامعات ألكنديه وهو وليام بريانكي قد قام بتصعيد تلك المخاوف ، حينما زعم أن ثمة استخداما موجوداً ومنتشراً للإقناع الذي يخاطب العقل الباطن، ويزعم بريا نكى أن رجال الإعلانات مثلاً يستخدمون في إعلاناتهم هذا النوع من الرسائل، فمثلاً تظهر رسائل في السينما مثل " اشتري الكوكا كولا" بطريقة مستترة على الشاشة بمعدل 3000/1 من الثانية، وهو وقت أسرع من أن يكتشفه العقل الواعي ، وهذا يعنى استغلال العملاء دون وعى منهم. كما أن أحد فرق الروك قد مثلت أمام المحكمة في العام 1990 لدعوة رفعت ضدهم بأن أعضاء الفرقة قد قاموا بتسجيل رسائل تخاطب العقل الباطن وكانت الرسالة ضمن أحد أغنياتهم تقول "قم بذلك" (وكان في هذه الجملة تحريضاً على عمل غير مرغوب به اجتماعيا)، وهذا في البوم عام 1978 الذي أطلق عليه أسم ستيند جلاس (أو الزجاج المزركش). ومعلوم لدى أهل الاختصاص أنه مع تكرار إعلان ما أو رسالة من خلال برنامج أو أغنية ما يشاهدها ويسمعها المشاهد إنها ستستقر عنده في اللاوعي، لان العقل الباطن يعمل على التكرار....، ورغم مخاوف الكثيرين من قوة وتأثير الرسائل الموجهة للعقل الباطن ، إلا إن الأبحاث تشير أن هذه الرسائل لا توثر في الجميع، وأن أثرت فأنها تؤثر بنسب متفاوتة. وتشير استطلاعات للرأي أن ما يقارب من 70-80% من الناس ما انفكوا يعتقدون أن رجال الإعلانات يستخدمون الإعلان الذي يخاطب العقل الباطن" فن الإقناع **(41)**

بذلك يبدو أن المشاهد مع استمتاعه بما يشاهد من صور ومؤثرات سواء كان ذلك في إعلان؛ أو برنامج أو فيلم، فأنه من الممكن تمرير رسائل مخفية إلى عقله الباطن، وهذا طبعاً بحسب نوع الشخصية والتفكير؛ لهذا قد يكون من المفيد استخدام هذا الأسلوب في زرع القيم الإيجابية عند المشاهد.

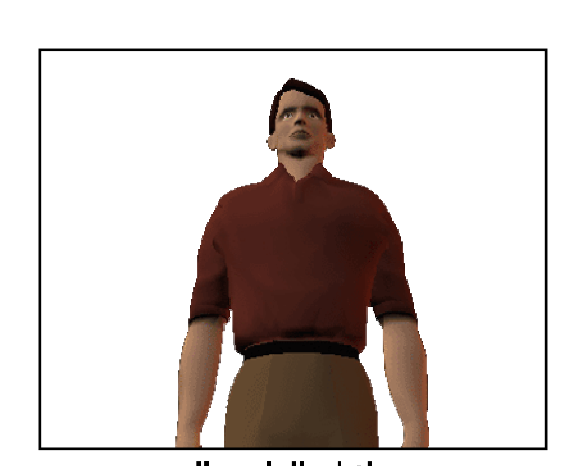
" لقد أصبح التلفزيون اليوم يلعب دوراً واضحاً في تكوين الصور الذهنية عن الأفراد و الدول وحتى المواقف والأحداث، بل يمكن القول، بأنه بات يؤثر ويتحكم في عمليات الإدراك والتفكير والسلوك الإنساني ، وهذا لا يعني بالطبع أن ثقافة الصورة سيئة دائماً، إذ لابد من الاعتراف أن الخطاب الإعلامي التصويري يقدم وجبة لذيذة وجذابة من المواد السياسية والثقافية والعلمية، وهو خطاب أكثر انتشارا وتأثيراً في الجمهور، من وسائل النشر المطبوعة، وخاصةً في أوساط الأميين وأنصاف المتعلمين، الذين أصبحوا مستهلكين لثقافة التلفزيون من خلال الفرجة والتسلية الممزوجة بالتعلم والتذوق، وإلى ذلك لابد من التوضيح أن الوسائل المصورة ليست رديئة، في حد ذاتها، فهي مجرد وعاء جميل، وأن الخطورة تأتي من مضمون المادة التي توضع في ذلك الوعاء وتقدم للمشاهدين، أي أن الصورة سلاح ذو حدين" فلحي **(34)**

كيف وصلت الصورة إلى هذا الحد من التأثير

بعد التطورات التقنية الهائلة التي حصلت في شتى المجالات ، مُنح الإعلام القدرة على فرض ما يريده؛ مما أثر تماما في الاتجاهات الثقافية بشكل خاص، من خلال اللجوء إلى ثقافة الصورة بدلا من ثقافة الكلمة. فخطاب الصورة كما يرى (جون لوك غودار) يحتوي على جانبين متعارضين ومتكاملين، هما الجانب الدلالي، أي (ما يقال) والجانب الجمالي، أي ما يتضمنه الخطاب دون قوله بشكل مباشر، بل هو منغرس في ثنايا الخطاب، ورموزه الموحية محمد أفاية (37) ومن هنا فإن احتلال الصورة لمكانة في التواصل البشري أهم من الكلمة كان أحد نتائج تقدم الاتصال عن طريق الفضاء، واحتلال الأقمار الصناعية المكانة الأولى قبل الأوراق في إحداث هذا التواصل. وبفضل هذا التطور، ومن خلال القنوات وشبكات الاتصال، أصبحت الصورة المفتاح السحري للنظام الثقافي الجديد، " لا تحتاج الصورة - دائماً- إلى المصاحبة اللغوية كي تنفذ إلى إدراك المتلقي فهي - بحد ذاتها - خطاب ناجز مكتمل، يمتلك سائر مقومات التأثير الفعّال في مستقبليه" جزيرة **(7)** ؛ وبالتالي كثرت الدراسات حول الجانب ألتأثيري لها على المشاهدين، وأصبحت تصنع بعناية تأخذ أهميتها من الجانب التجريبي في البحوث العلمية، ويقصد هنا حركة الكاميرا ، وزوايا التقاط المشاهد وما تترك من انطباع وتأثير في نفس المشاهد، ناهيك عن تحفيزها لقدرات الإنسان التخيلية ، وتكوين الصورة الذهنية، وما زالت التجارب تجرى لمعرفة المزيد من أسرار التأثير لهذا المكتشف التقني الهائل.

فنجد في هذا المجال مثلاً " أن الصور قسّمت إلى، ثابتة فوتوغرافية وأخرى متحركة تلفزيونية وسينمائية، وكلتاهما تضمان لقطات (قريبة، متوسطة، عامة) وهذه اللقطات تقسم بدورها إلى عدة أنواع أخرى، وتأخذ زوايا نظر مختلفة مثل (فوق مستوى النظر، في مستوى النظر، تحت مستوى النظر) ولكل من هذه اللقطات والزوايا معنى خاص يفهمه المتخصص، وله تأثيره النفسي على المشاهد العادي، فمثلاً أن زاوية (فوق مستوى النظر) تستخدم عادة في تصوير القادة والزعماء الذين يأخذون نوعاً من التبجيل والاحترام، وتعطي الشخصية داخلها حجماً أكبر مما هي

عليه، وتسمى في المصطلح الفني بـ (زاوية العظمة) أما زاوية (تحت مستوى النظر) فغالباً ما تستخدم في حالات عدم التقدير والاحترام، وتجعل الشخص داخل الصورة أقل حجماً مما هو عليه، وتسمى بـ (زاوية الاحتقار)، أما إذا كانت الصورة متحركة، فإنها تأخذ مدلولات أخرى كـ (الحركة البندولية، الحركة الحلزونية، الحركة المستقيمة... الخ) ولكل منها معنى واستخدام خاص " سوداني (12)



لقطة الزاوية المنخفضة

هي اللقطة التي تكون فيها الكاميرا أسفل الشخص المصور لتظهره أكثر طولاً ، وجلالاً ، وقوة. كما أنها تعزز من سيطرته .



لقطة الزاوية العليا

هي اللقطة التي تظهر الشخص المصور من أعلى لتقزمه ، حتى يبدو أقل من حجمه الطبيعي ، ويظهر في موقف الضعيف ، وهى بذلك تقلل من سيطرته وسرعته داخل اللقطة

شكل (8) : الخصائص النفسية للصورة

ولم يقتصر الأمر على هذا الحد فقد " أخضعت الصورة إلى التجريب في محتواها الداخلي، وأجريت عشرات التجارب التي تقيس مدى التأثيرات المحتملة على المشاهدين، إذا تضمنت الصورة عدداً من الكتل داخلها (أقل من 7 كتل، أكثر من 7 كتل) فكلما كانت تتضمن 7 كتل فما دون، تكون أقرب إلى الاستيعاب والفهم، وبالتالي التذكر لمحتوياتها، وهي ترتبط نوعاً ما بأرقام الهاتف السبعة الأساسية التي يسهل تذكرها، وتأخذ بالصعوبة كلما ازدادت على هذا الرقم، كما تمت دراسة أمكنة هذه الكتل فقسّمت إلى (أعلى يمين الصورة، أعلى الوسط، أعلى يسار، في مركز الصورة، أسفل الصورة يميناً ويساراً) ثم تطورت التجارب لتشمل تأثيرات اللون

عليها (ملونة، غير ملونة) ، ومدى تأثير مصاحبة التعليق لها، أو عدمه، وما زالت التجارب تجرى لمعرفة المزيد من أسرار التأثير لهذا المكتشف التقني الهائل إن هذا التوجه لإحلال الصورة بدل الكلمة يأخذ مدلولات خطيرة إذا ما عرفنا أن الصورة تتجه مباشرة إلى الفورية في نقل الأحداث إلى مجموعات كبيرة من الناس وليس إلى شخص بعينه، والفرق شاسع بين الوعي الفردي والوعي الجماعي، كما هو معلوم، أي إنها تتوجه إلى القاعدة العامة من الجماهير " (حسن سوداني أثر **(12)**

بهذا نقول لقد أصبح واضحاً أننا قد تحولنا إلى مجتمع بصري سيعتاد على تداول المعلومات عن طريق الصور بدلاً من الكتب والنصوص، وقد يعزى السبب للتقدم التكنولوجي الذي وصلنا له. فالصورة اليوم تخلق حالة وثقافة جديدة، ستتطور مع الزمن إلى حالة وعي من نوع أخر، لا يمكن التكهن بمستقبلها، ما دامت الكلمة لا تجد أذناً صاغية.
في المقابل نجد أن هذا المزج الرائع بين الصوت والصورة، والمؤثرات المختلفة، والتي أوجدتها التكنولوجيا ألحديثه، تخلق لدى المشاهد، وتنمى لديه قدرة فائقة على التخيل والخيال، بشكل قد يفوق أحياناً ما يشاهده على الشاشة.

الخيال، مدخل للفن والإبداع

الخيال هو جزء مهم من العملية الإبداعية، ويبدو أن المؤثرات الحديثة تفتح منافذ جديدة لخيال الإنسان، فكيف يمكن أن نستثمر هذا الخيال لخلق الحالة الفنية والإبداعية المطلوبة.
الخيال ليس موهبة يتمتع بها بعض الناس لكنه صحة يتمتع بها كل الناس، فلدى كل إنسان قابلية أو قدرة على التخيل وخلق صور في مخيلته. واستعمال التخيل البصري أو التصور أو التخيل الموجه CREATIVE VISUALIZATION يسمح لخيالك بالانطلاق وامتلاك زمام الأمور، بينما تركز حواسك على خلق الحالة المرغوبة من الاسترخاء داخل عقلك حيثما تتواجد، وفي أي وقت تشاء نهارا أو ليلا. ولعل هذا أحد ما يفرق الإنسان عن سائر المخلوقات.
تعمل التقنية ألحديثه بكل مؤثراتها على فتح مدارك الإنسان ،بذلك يعتبر الخيال (الصور الذهنية) من العوامل التي تساهم في بناء الكيان الإنساني، والارتقاء بقدراته ومواهبه، وإبداعاته، لاحظ مثلاً سرعة فهم واستيعاب محاضرة عند شخص قادر على تحويل الكلمات والمعلومات الملقاة إلى صور ذهنيه داخلية بشكل سريع وتلقائي. " فكلما ارتقى العقل ارتقى الخيال وارتقت معه قوة التصور وكلما ارتقى التصور ارتقى الوعي والشعور والإدراك " عاطف عمارة **(18)** .

العمل الفني إبداع و تأثير

بعد هذا العرض لأهم ما يمكن أن يؤثر في نفس المشاهد ويشده للاقتناع والتأثر ببرنامج أو عمل ما، نتساءل ما الذي يجعلنا نحكم على هذا العمل كونه أثر فينا، انه جميل ومبدع؛ بصراحة إنه الفن . فما هو جوهر هذا العمل الفني؟ وما هي الصفة

التي يمكن أن تميز عملاً فنياً ذو تأثير عالي عن غيره، يصل إلى إحساس ونفس المشاهد وتجعله يحلق بخياله في عالم واسع يكون فيها ما يشاء من الصور الذهنية،والخيالات، التي ترقى بروحه وعقله ، عملاً يتفاعل فيه العقل والنفس ليحكم عليه العقل بأنه عمل رائع وجميل ومبدع.
يقول كلايف بل" نُعرف أن عمل ما هو عمل فني إذا أثار فينا انفعالا خاصاً يسميه بل الانفعال الجمالي aesthetic motion ، هذا الانفعال نصل له عندما ندرك ونتذوق العمل الفني ، فالعمل الفني يمكن أن يثير فينا مشاعر وانفعالات مختلفة، أخلاقيه دينيه، اجتماعيه سياسية ، رومانسية ، جنسية.... الخ. يصاحب هذا الانفعال الجمالي عادةً ألمتعه والانفتاح الخيالي والحدس المعرفي ، والنشوة، ونفحة من الدفء الإنساني، والأمل، وغيرها. وتتعمق هذه التفاعلات اعتمادا على قوة وغنى الصفة الجمالية الكامنة في العمل الفني كلايف بل **(29)**

والآن ما هي هذه الصفة التي تثير الانفعال الجمالي ؟ يقول بل " إنها الشكل الدال significant form ، وهو الذي يميز العمل الفني عن الأعمال الأخرى العادية أو اللافنية، " هو نمط وأسلوب تنظيم العناصر الحسية للعمل الفني . كل عمل فني يمثل تشكيلاً فريداً ، إن طريقة هذا التشكيل الخاصة، أو المبدعة هي التي تثير فينا الانفعال الجمالي . وعندما نتكلم عن الشكل الدال نعنى، الفنون البصرية أو جميع العناصر الحسية التي تدخل في تنظيم الشكل، الألوان والخطوط ، وعناصر اللمس والصوت والسمع والحركة، فهذه العناصر الحسية هي جزء من الشكل. وهذا الشكل الدال يمكن أن يعمم على كل الفنون، فالعملية الفنية هي عملية تنمية لحن أو التوسع في تصميم بصري معين أو تعقب تركيبة لفظية ورؤية ما تسفر عن عمل مبدع " كلايف **.(29)**

العمل الفني يحاكي الواقع أم لا

" كان الاعتقاد قديماً ، وعند عامة الجمهور أن مهمة الفن هي محاكاة الواقع ، وصنع نسخ طبق الأصل لما يجرى بالحياة، وما يزال العامة في كل مكان يثنون على الأعمال الفنية لأنها شبيهة بالحياة أو واقعية، وما يزالون يعتبرون الفن مرآة للطبيعة ، وتبلغ عندهم ذروة الفن إذا عجز المشاهد عن أن يفرق بين العمل الفني والواقع. ولكن أذا كان الفن تمثيلاً أو نسخاً للواقع، فأي نفع نناله من تمثيل ما هو ماثل ؟ وأي جدوى تعود علينا من الحصول على نسخ ولدينا الأصل. يقول أرسطو" إن الناس تجد متعة في رؤية الشبيه لأن في الاستدلال والتعرف على الأنموذج متعة". غير أن بل يرى أن متعة التعرف ليست متعة جمالية، فحين يكون اهتمام المتلقي (المشاهد) منصرفاً للتعلم أو الاستدلال أو التعرف ، فإن إدراكه لا يقع على العمل الفني ككل وإنما يقع على موضوعه فقط ، أي على الشيء الذي يمثله العمل. ويقول بل إن الفن عالم أخر مستقل نوعياً عن العالم الخارجي، ولا سبيل إلى رده لعالم الواقع. إنه عالم إنساني منبثق من ذهن الإنسان ونشاطه الخلاق. إنه إبداع بشرى خالص غير ملزم بترديد الحقيقة الموضوعية أو نسخ الوجود الخارجي. بذلك يرى بل أن القدرة على

خلق الشكل الدال في العمل الفني، لا تعتمد على بصر حاد كبصر الصقر، بل على قدرة خاصة ذهنية وانفعالية " **(29)** .

من هذا يتضح لنا؛ " أن العمل الفني الحقيقي والمبدع تكمن خلفه قوة ذهنية وانفعالية معينة، وهذه القوة هي نفسها التي ستحمل الفكرة والرسالة إلى كيان المشاهد ليقتنع بها " **هيليارد(17).**

في النهاية ينبغي أن لا ننظر إلى عملية الإقناع والتأثير على أنها أداة سحرية كفيلة بتحقيق المعجزات وإقناع المشاهد بالأفكار والرسائل المطلوبة بمجرد إنتاج برنامج وبثه، فالإقناع ليس بالعملية البسيطة ولا توجد قواعد ثابتة يمكن القياس عليها وإلا لهان الأمر كثيراً بالنسبة لقضايا هامة وملحة تحتاج إلى تغيير جوهري وسريع . ولكن ما يعرض هنا هو لمحات مهمة قد تدل وتساعد صاحب فكرة معينه يريد الكتابة لها أو إخراجها بشكل تلفزيوني جيد، إلى مجموعة من المسالك التأثيرية والنفسية وميكانيكيات عمل عقل الإنسان لتفهم وضع المشاهد ، لعرض الأفكار والمعلومات عليه بطرقة منطقية يتقبلها عقله ، يمعن النظر والتفكير بها عله يجد بها ضالته؛ وبهذا ونكون قد ساعدنا في إنتاج عمل فني رفيع المستوى يحترم روح وعقل المشاهد لنرقى برسالتنا الإعلامية في زمن أصبح فيه العمل الجيد ذو المضامين الحقيقية سلعة نادرة.

خــــــلاصة البحث

1- مهما كانت المؤثرات المختلفة بارعة في تقنيتها في التأثير على نفس المشاهد والاتصال معه والوصول إلى إدراكه وإقناعه، فإن عقل الإنسان هو الحكم، وهذا بما استئصال في هذا العقل من معتقدات وثوابت ، تدعمها الجوانب الإيمانية. بذلك فإن الرسائل الموجهة للعقل الباطن لا تؤثر في الجميع.

2- إن الهدف الأسمى من الكتابة و الإعداد أو الإخراج المتميز لعمل ما ، هو الارتقاء بفكر المشاهد وهذا عبر التفنن في استخدام تقنيات التأثير المختلفة، وذلك للارتقاء بقدرات الإنسان وإبداعاته بتوسيع مداركه التخيلية.

3- على المشاهد أن يعيد برمجة تصوراته حيال ما يشاهد على الشاشة ، والبحث فيما يمكن قبوله أو رفضه، وتعديل هذه التصورات ، خوفاً من أن يقع تحت التأثيرات السلبية لبرنامج ما أحياناً ، إن كان اندماجه في المشاهدة جعله في حالة اللاوعي.

4- بما أن أي مادة متعلمة تفقد 75% منها بعد 24 ساعة، فلابد الأخذ بعين الاعتبار عند الإعداد لأي نص ، أن نستثمر نسبة الـ 25% من المادة بأسلوب خاص ومؤثر لكي نضمن التأثير الفعال و تبقى المادة المطلوبة في بالذاكرة البعيدة .

5- لكي تصل الفكرة أو الرسالة المطلوبة للمشاهد عبر البرنامج ، لابد من عرضها ضمن الرأي والرأي الأخر، ذلك أن عرضها من خلال وجهة نظر واحدة سيمثل حاجز نفسي لدى المشاهد يمنع من قبول الفكرة.

6- إن الزيادة والإكثار من المعلومات في البرنامج (مخاطبة الجانب العقلي فقط) للوصول بالمشاهد إلى مرحلة الإقناع ، قد يخلق لديه ما يسمى بالتجنب الوقائي، فيصبح المشاهد غير قابل لأي رسالة تتعلق بالموضوع مرة أخرى.

7- لكي يكون التأثير فعالاً، ويقبل المشاهد المعلومات والرسالة، فيجب أن نصل إلى إدراك المشاهد، ونبحث عن الاحتياجات النفسية له.

8- أن ظهور مقدم البرنامج أو معده ، يكون ذو خبرة كافية و يحمل بداخله تفاعل وجداني تجاه ما يقدم ، إضافة لفهمه لطبيعة ما يتحدث عنه، فإنه سيتمكن من إيصال الرسالة المطلوبة، ويؤثر على المشاهد مما قد يغنى أحياناً عن الكثير من فنون الصورة ومؤثراتها المكلفة .

9- تأثير الكلمة يكمن في صياغة نص محكم، يتمكن المشاهد من خلال فهمه للنص من تكوين صورة ذهنية في خياله يستوعبها ويستدعيها متى شاء، خيال في عقل الإنسان قد تعجز الصورة والمؤثرات البصرية التلفزيونية عن خلقها، تعمل على التأثير في نفس ومشاعر المشاهد، وقد يعيش هو نفسه في وسط هذا الخيال.

10- تقمص شخصية المشاهد والجلوس مكانه بالنسبة للكاتب والمعد أو مخرج البرنامج مهم جداً للوصول إلى درجة عاليه من الاتصال والتأثير.

11- إن إقناع الذات في كثير من الأحيان قد يكون مجدياً أكثر من التأثير الخارجي، وهذا يمكن الاستفادة منه عبر الشاشة، وذلك بإثارة التساؤلات في نفس المشاهد حول موضوع معين وإبراز بعض جوانب هذا الموضوع ، ليدخل المشاهد بعدها في حوار داخلي مع نفسه ، يخرج منها بالنتيجة المطلوبة.

12- يجب أن لا تبقى الكلفة العالية في أنتاج المؤثرات البصرية والرسوم المتحركة ، عائقاً أمام إنتاج أعمالا على مستوى جيد مقارنةً بالأعمال المستوردة، بل هناك لو بحثنا الكثير من جوانب التأثير الأخرى، والمؤثرات البسيطة ، ناهيك عن الإبداع نفسه، ولذي سيؤدى في النهاية إلى إقناع المشاهد وجلب انتباهه.

13- إن التأثير الأقوى ، الذي يمكن أن يظهر في البرنامج و يوقع أكبر الأثر على المشاهد، هو المشاعر الداخلية القوية والمفعمة تجاه فكرة البرنامج والتحمس لها ، والتي تتملك فريق العمل ويعمل بجد ونوايا حسنة لإيصالها للمشاهد، فإن هذه التأثير سيصل، ذلك أن هناك اتصالات غير مرئية وغير واضحة تحكم الكثير من الأمور.

الم______لحق

- عرض مشروع أولي لبرنـامج وثائقي
- نموذج سينـاريو
- تعليق على السينـاريو

الملحق

1- عرض مشروع أولي لبرنامج وثائقي

إعداد: أيمن عبد الحليم نصار

تم تقديمه لقناة : الفضائية الليبية 2007م .

حضارة الصحراء، أثار وأسرار

المقدمة

كانت أرض ليبيا في ما قبل التاريخ تحتضن أبرز حضارات أفريقيا الأولى، وسط أمم يتنادى كل منها بأنه أصل الحضارة والتاريخ، والحقيقة غائبة بين طيات الزمن الغابر، فبرغم كل الاكتشافات الحديثة إلا أن أصل وبداية نشأة الحضارة ما زالت لغزاً يحير الجميع، وتشير الدلائل اليوم أن حضارات العالم القديم قد اجتمعت جميعها بعد فترة الجفاف التي اجتاحت مناطق شاسعة من الأرض في مناطق محددة قرب مصادر المياه ، ليشارك الجميع في بناء مسيرة الحضارة الإنسانية، ولقد كان لسكان ليبيا القدماء دوراً بارزاً في هذا المضمار. هذا الشريط سيسلط الضوء على هذا الزمن من تاريخ الصحراء وتاريخ ليبيا القديم ، ويكشف النقاب عن خباياه.

الهدف من العمل

1. إنتاج عمل وثائقي عربي يحاكى الأعمال الأجنبية بلغة مشابهة تسحر العيون وتأسر النفوس معتمدين في ذلك على الإعداد والمعالجة المتميزة والمناظر الجذابة في صحراء ليبيا وبعض جبالها والتي يمكن أن تُخرج بشكل فني ممتع، أضف إلى ذلك أن الكثير من المشاهدين في العالم يعتقدون أن أرض ليبيا صحراء وهذا العمل سيعمل على تصحيح هذا المفهوم لديهم بتصوير مناطق من الجبل الأخضر والذي أحتضن جزء من التاريخ الإنساني القديم.
2. لفت نظر المشاهد أن هناك تزامن في ظهور الإنسان وبدء مسيرة الحضارة وتسوية الأرض من الناحية الجيولوجية، وأن بداية عصر الجفاف الأخير بعد دورات متتابعة من العصور المطيرة والجليد؛ كان سبباً للحركة وهجرة السكان لمواطن المياه لتبدأ معهم فصول الحضارة الإنسانية الحقيقية.
3. إطلاع المشاهدين على أحد أهم الملامح الحضارية التي وجدت يوماً على أرض ليبيا ، حيث ساهم أهلها مع غيرهم في مراحل لاحقة في بناء الحضارة الإنسانية في المناطق المجاورة بعد الهجرة وحلول الجفاف؛ فحضارة العالم القديم لم تكن حكراً على أحد.
4. عرض الأدلة التي تؤكد أن قارة أفريقيا هي موطن الإنسان الأول بلا منازع ومنها كانت الهجرة إلى أصقاع الأرض؛ فمن أفريقيا كانت بداية الإنسان.
5. الكشف عن أهم البعثات الاستكشافية والأثرية التي قدمت إلى أرض الجماهيرية بغية الكشف عن كنوز هذه الأرض، وخصوصاً البعثات التي استهدفت البحث

في الصحراء العصور الحجرية فئ ليبيا؛ و متابعة أهم أعمال أدارة الآثار في المنطقة وبرامجها المستقبلية.

6. الترويج لليبيا سياحياً من خلال هذا العرض البصري المتميز لمناطق عدة في أرجاء الجماهيرية، المعززة بالكثير من الحقائق والمعلومات.

الجمهور المستهدف :

سيستهدف هذا البرنامج عبر لغته المبسطة وعرضه الجذاب شريحة واسعة من المشاهدين في وطننا العربي فالكثير منهم لم يسبق له الاطلاع على طبيعة هذه الصحراء ونوع الحضارة التي عاشت هنا. كما أنه في حالة ترجمة هذا العمل إلى اللغة الإنجليزية، فإن السياح ممن يعشقون الصحراء العربية ستتكون لديهم فكرة مثيرة وكافية للقدوم واستطلاع المكان.

المعالجة التلفزيونية

برنامج وثائقي علمي تاريخي،يضم في معالجته شتى مناحي الأبحاث والعلوم، يسلك في تطور القصة مسارين أساسيين الأول قصة الأرض ومراحل تسويتها حتى حلول الجفاف وتكون الصحراء؛ وهذا في تزامن مع المسار الثاني المتضمن بدء التاريخ البشري من على أرض أفريقيا كمدخل للحديث عن إنسان ليبيا القديم حتى عصر حضارة الرسوم الصخرية والتي انتهت بمرحلة الجفاف وهجرة السكان إلى وادي النيل، بحثاً عن الماء.

وبذلك ستمر قصة البرنامج بثلاث مراحل متداخلة يمكن توضيحها بالشكل التالي :

المرحلة الأولى من البرنامج البداية والتمهيد

- سيتناول البرنامج المناحي العلمية التالية تمهيداً للدخول في تفاصيل حضارة الصحراء، الجيولوجيا والبيئة القديمة لليبيا والصحراء، حيث ستظهر أثار حيوانات عصر البليستوسين منذ 2.5 مليون عام وحيوانات أخرى منقرضة.
- التغيرات المناخية في عصر البليستوسين؛ فتظهر عصور مطيرة وجليد في تبادل مع فترات من الدفء والجفاف؛أخر فترات الدفء 10.000 عام ق.م؛ وسيتحكم بعدها الجفاف وتتكون الصحراء ويُهجر المكان قبل 3000 عام ق.م .
- علم الإنثرابولوجيا و أصول السلالات البشرية؛ حيث يتبين أن أقدم الأحافير البشرية وجدت في أفريقيا ومنها أنتشر البشر في أنحاء الأرض.
- علم الأحياء الجزيئي؛ وهو العلم الذي يعيد بناء تاريخ السلالات البشرية، ويظهر أن الإنسان الأفريقي هو أصل الأجناس اليوم .
- سنستعين في هذا الجزء بمقاطع ولقطات من الأرشيف كيف سوا الخالق الأرض والإنسان حتى وصلا لمرحلة من النضج لأعمار المكان والبدء في مسيرة الحضارة. ونتحاور مع الباحثين في علم الجيولوجيا وعلم الإنسان لنسأل هل فعلاً أن مسيرة الأرض الحقيقية لم تبدأ إلا بعد التمهيد الإلهي لهذه الأرض؟؟

المرحلة الثانية من البرنامج حضارة الصحراء وهي الهدف

- هنا سيتم تناول النواحي التاريخية والبيئة الاجتماعية والآثار الباقية لحضارة الصحراء وما يحاك من أساطير حول حضارة الصحراء، فيكون تتابع الأحداث كالتالي:
- تاريخ العصور الحجرية في ليبيا، منذ 1.5 مليون عام، الحضارة الدوفانية أقدم حضارة حجرية مكتشفة في ليبيا.
- أثار العصور الحجرية في ليبيا والصحراء؛ أدوات حجرية ،الفخار ؛ والرسومات الصخرية؛ والعثور حديثاً على مومياء عمرها 6000 عام قرب طرابلس أقدم من المومياء المصرية .
- حضارة الصحراء الكبرى منتشرة في أماكن عدة؛ أكاكوس، فزان؛ تسيلي، العوينات.
- البيئة والحياة الاجتماعية، وأسباب الجفاف، وهجرة التجمعات السكانية، وتأثير حضارة الصحراء في الحضارة المصرية
- المثيولوجيا القديمة تتحدث عن أصول الحضارة في المنطقة وتطورها، وتزعم بوجود قادمين من الفضاء ساهموا في بناء الحضارة على الأرض .

وفي هذا الجزء سنضطر إعادة تصوير مشاهد تحاكى فترات ما قبل التاريخ، فنصور الإنسان القديم وهو ينقش رسومه على جدران الكهوف وصخور الوديان ليقول لنا أن هذه الصحراء كانت حدائق غناء، ترعى بها الفيلة والزراف والثيران ؛ كما ستركز الكاميرا في عملها الميداني على إظهار ما تبقى من معالم السهول والواحات والوديان ؛ والغابات الحجرية المتناثرة في الصحراء ، ستدخل الكاميرا إلى الكهوف لتصور الرسوم الصخرية والتي نقشت بعناية وفن؛ فلقد كانت بمثابة اللغة المكتوبة قبل اختراع الكتابة وهذا ما سيؤكده لنا الباحثون في الحوار؛ سنحاور المواطنين اليوم من أهل الصحراء، ليقول بعضهم أن بعض الرسوم التي تمثل طقوساً دينية قديمة تشبه تماماً بعض الطقوس المتعارف عليها عند بعض القبائل الأفريقية، ويخبرونا عن بعض أسرار الصحراء. نؤكد عبر الأدلة التاريخية والأثرية القديمة والدراسات الأثرية الحديثة بالاشتراك مع بعثات أجنبية متخصصة، أن أقدم الآثار والمقتنيات نجدها اليوم في قلب الصحراء قبل 7000 ق.م كانت توازي حضارات أخرى على ضفاف الأنهار؛ حتى حل الجفاف؛ فطغت رمال الصحراء على السهول الخضراء والحدائق الغناء؛ وجف الماء وجاء الجمل ليسكن الصحراء. قصة متكاملة يمكن متابعة فصولها من النقوش الصخرية التي سجل منها إلى اليوم أكثر من 20.000 لوحة في الصحراء الكبرى تروى لنا الحكاية من البداية.

الجزء الثالث النهاية والعبرة

اليوم يتمسك أهل الصحراء بأرضهم رغم قسوة صحرائها، فمازالت يد الصحراء تمد هنا وهناك، ولكن الأنباء تطالعنا أن الانقلاب قادم؛ فقد تعود الصحراء إلى سابق عهدها خضراء ويرجع الشجر والماء، فهل تصدق الأنباء، ويصدق قول نبينا محمد عليه الصلاة والسلام (لا تقوم الساعة حتى تعود جزيرة العرب خضراء).

الشكل الفني

1. **تعليق الراوي؛** هنا سيتنقل الراوي بين مشاهد البرنامج المصورة وممهداً للحوارات مع الضيوف .
مداخلات المعد؛ يظهر على الشاشة، وهذا لإعطاء بعض المعلومات وعمل بعض التحليلات والتفسيرات، وهذا لاختصار الوقت وإعطاء البرنامج الطابع الدرامي المؤثر مما سيخلق نوع من التفاعل مع المشاهد.
2. **التصوير الميداني؛** وهذا سيكون لمناطق متفرقة من صحراء ليبيا بين الواحات الخضراء والوديان الجافة؛ والكهوف إضافة للمظاهر الجيولوجية الجذابة في الصحراء؛
3. **مواد أرشيفية،** حيث سيتم الاستعانة بما يتوفر من مواد مصورة في مكتبة الإذاعة المرئية والتي قد تخدم هدف البرنامج .
4. **الرسومات والصور والخرائط** ؛ وهي التي تلزم لتوضيح بعض المواقع ، كما يمكن الاستعانة ببعض الصور الملونة الموجودة في بعض الكتب المعبرة عن حياة الإنسان القديم وغيرها ، وصور لرسومات الكهوف الحقيقية، كما يمكن رسم بعض اللوحات التي تتفق مع النص للحياة في عصور ما قبل التاريخ وعرضها خلال سرد الراوي.
5. **تصميم بعض العروض المرئية المتحركة** ؛ خصوصاً لبعض العمليات الجيولوجية والأحوال المناخية؛وهنا يمكن الاستعانة ببرنامج التحليق الافتراضي المستخدم في حالة عرض الأحوال الجوية في الإذاعة المرئية وهذا العرض يمكن توظيفه في أكثر من مكان .
6. **عمل مجموعة من اللقاءات الميدانية مع الباحثين من ذوي الاختصاص** ؛ وهذا في بعض المواضيع والتي يصعب وضع تصور مرئي لها، أو لإضافة معلومة ضرورية للبرنامج والمشاهد.
7. **إعادة تصوير مشاهد تحاكى أعمال بعثة ماكبيرنى؛** وذلك بتصوير بعض الأشخاص يمارسون بعض الأعمال البحثية والعملية، والتعليق عليها.
8. **إعادة تصوير مشاهد تحاكى فترات ما قبل التاريخ؛** وذلك بتمثيلها في بيئة مشابهه من الغابات والكهوف أو الواحات الصحراوية، حيث سنستخدم أشخاص يمثلون دور الإنسان القديم في أعمالة وتصرفاته.
9.

المدة الزمنية

هذا البرنامج سيتم إعداده على جزئيين زمن كل جزء 45 دقيقة وهذا لإعطاء بعض المادة حقها وليظهر العمل بالشكل اللائق.

1- الجزء الأول: البداية والتمهيد والمادة العلمية المتنوعة، التي تضم جيولوجية وبيئة المكان، وبداية الحضارة والتاريخ الإنساني.
2- الجزء الثاني: قصة حضارة الصحراء والرسوم الصخرية.
3-

2- سيناريو أولي لبرنامج :

حـــــضارة الـــصحراء أثــار وأســرار

هذا السيناريو يختصر حلقتين من البرنامج في حلقة واحدة وهذا لإظهار أبعاد الفكرة؛ وبالتالي؛ هناك عدة محاور ومشاهد محذوفة من السيناريو.

الجزء الأول – قصة الإنسان وتكون الصحراء

الجزء الثاني – حضارة الصحراء

سيناريو الصورة	سيناريو النص
الجزء الأول::: قصة الإنسان وتكون الصحراء =================================	**قصة الإنسان وتكون الصحراء** =================================
أرشيف أو تصميم جرافكس/مشهد واسع يبين ترامي أطراف الكون ثم تظهر الأرض بألوان غير واضحة وعن بعد ومع اقتراب الصورة تتضح الأرض بألوانها الزاهية. **أرشيف** /صورة للصهير والحمم البركانية عن قرب، لقطة أوسع لتبين طبيعة البركان وثورانه؛ يليها تضاريس الأرض القاحلة بعد خمود البركان.	**1- في زمن ما** وبين أطراف الكون المترامية، قدر الله لهذا الكوكب أن يولد بعد مخاض عسير استغرق ما يقرب من 4500 مليون عام؛ إنها الأرض درة الكون. كانت دواخل الأرض تثور وتتمايز في بداية ذلك الزمن الغابر لتبنى لنا وجه الأرض، لم يستقر وجه الأرض إلا قبل ما يقارب 3مليون عام تقريباً .
كاميرا أو أرشيف /بداية الحياة على الأرض صورة مجهرية للبكتيريا، يليها انفلاق الصخر عن نبتة صغيرة، وتزدهر الأرض ببعض النباتات القصيرة والعشبية .مزج مع صورة للغابة الخضراء ثم تظهر غزلان تجري منطلقة في الطبيعة.	ظهرت الحياة على سطح هذا الكوكب قبل 600 مليون عام متدرجة من أبسط أشكالها وحتى أرقى أصناف الكائنات التي تسكن الأرض اليوم.
كاميرا مع تمثيل /مشهد لحيوانات ترعى وتتصارع ؛ دخول لصورة إنسان يقف بثبات زاوية الصورة تعظيمية تظهر النصف الأعلى من الجسم؛ ترتفع الكاميرا لتظهر الأرض والخلفية فإذا به مزارع يمسك بالفأس ويستمر بالعمل والضرب بالمعول؛ **فلاش باك** صورة تظهر باحثين ينقبون في الأرض عن بقايا الإنسان القديم.	هذه الكائنات رغم عمرها الطويل لم تعمر هذه الأرض، وأراد الله بمشيئته أن يستخلف فيها من يعمرها فكان خلق الإنسان .يقدر العلماء اليوم أن أقد م الحفريات البشرية التي وجدت كانت في أفريقيا وأن عمرها قدر بما يقرب من 3مليون سنه. (60 ث)
--- **صور ثابتة تتجول عليها الكاميرا** /صور لأراضي جرداء ذات تضاريس وعرة؛ غير معتادة على الأرض اليوم يلفها الغموض (يمكن تصميمها عبر برنامج Terrigen5) مزج مع Anim لحركة السحب وتراكمها على الصورة الأخيرة ، يتبع ذلك رعد وبرق، مصحوباً بـ أمطار غزيرة، دخول لمشهد لأرض ومراعي خضراء مع أصوات للطيور والحيوانات .	--- **2- في عصر البليستوسين** قبل 2 مليون عام أستقر وجه الأرض من الناحية التكتونية والبنائية، وعملت التغيرات المناخية اللاحقة على تحويل الأراضي والجبال القاحلة إلى سهول خضراء، يمكننا تشبيهها اليوم كأرضي إقليم السافانا في وسط أفريقيا . (15 ث)
1– مقابلة مع باحث جيولوجي، من داخل معرض قسم	**مقابلة مع باحث جيولوجي**

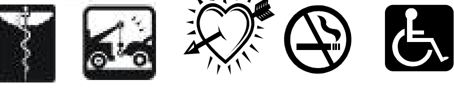
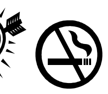
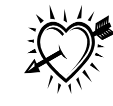
الجيولوجيا بجامعة قار يونس. **كاميرا مقابلة** /مع إدخال مشاهد لبقايا هياكل ديناصور متحجر وجد في جنوب ليبيا، ثم جولة في المعرض يظهر فيه صورة إفتراضية لفيل الماستدوت، ثم هيكل الفيل تظهر فيه ألأنياب الأربعة، إضافة إلى حيوانات أخري قديمة منقرضة موجودة في المعرض. مشهد من الأرشيف يبين السهول الخضراء التي تمثل إقليم السفانا في وسط أفريقيا؛ ثم تظهر مجموعة من الحيوانات فيلة زراف وحيد القرن وغيرها ترعى بالمكان .كما يمكن إظهار الرسوم الصخرية القديمة التي تظهر هذه الحيوانات.	**الباحث يتحدث:** يخبرنا تاريخ الحياة البرية أن الحياة الحيوانية على أرض ليبيا كانت متنوعة فاليوم هناك شواهد حقيقية على وجود الديناصورات في مناطق عدة قبل 135 مليون عام وبعد ذلك وقبل عصر البلستوسين كان هناك نوعاً أخر من الحياة البرية بعد انقراض الديناصورات حيث وجدت دلائل واضحة في منطقة الصحابي مثلاً على وجود أنواع من الثديات المنقرضة اليوم مثل فيل الماستدونت ذو الأربع أنياب، والمورثيرم وحيوانات أخرى كانت تجول فوق هذه الأرض. في عصر البلستوسين كانت نوعية الحيوانات المتواجدة من النوعية التي نعتاد عليها في مناطق وسط أفريقيا مثل الفيلة والزراف والتماسيح ووحيد القرن والنعام وغيرها من الحيوانات المنقرضة منتشرة في الجوار قبل حلول الجفاف.. (60 ث).
جرافكس /خريطة شمال أفريقيا من موقع جوجل مع الاقتراب من موقع ليبيا لتظهر الصحراء وهي تغطي معظم مساحة الأراضي الليبية؛ الاقتراب أكثر من جبل نفوسة حيث تظهر بعض الوديان أو مجاري أنهار قديمة كانت تصب في الصحراء	بدا المشهد في ذلك الزمن الضارب في عمق التاريخ مغايراً لما هي عليه أرض ليبيا وصحراء شمال أفريقيا اليوم .لقد كانت العديد من الوديان والأنهار المتواجدة في الشمال تخترق هذه الوديان الجافة لتصب في مسطحات الأراضي الصحراوية(20 ث)
كاميرا/ مشهد يبين طبيعة الصحراء القاحلة والجافة اليوم .....مشهد لتدفق المياه والفيضان في الوديان يتبعها مشهد لبقايا الوديان الجافة اليوم تظهر فيها بقايا أشجار متناثرة وفجأة تتوقف الكاميرا عند شجرة سنديان معمرة وسط الأرض القاحلة لتلتف حولها الكاميرا.	إن بقايا هذه الأشجار المتناثر هنا وهناك تشير أن هذه الأرض كانت يوماً تعمر المكان ؛ شجرة السنديان هذه يقدر عمرها اليوم بـ 4000عام لقد كانت شاهداً حياً على ما مضى إنها صامدةً رغم جفاف الصحراء تأبى أن تهاجر المكان كما فعل الآخرون، ولو نطقت لحكت لنا الحكاية من البداية . (20 ث)
كاميرا /مشهد واسع مع حركة الكاميرا لمناطق الواحات المعمرة بأشجار النخيل؛ يتبعها صور للرسوم الصخرية تظهر الحيوانات قديماً.	واحات فزان والجغبوب والكفرة هي دليلاً أخر على ما مضى من وفرة المياه التي ساعدت على تنوع الحياة البرية
جرافكس /هطول للأمطار على قطعة أرض، ارتفاع لمنسوب المياه الجوفية، حتى تقترب من السطح؛ مناطق منخفضة تتكون بها الواحات؛ (مشهد اعتراضي لأبار حفر المياه في الصحراء ثم لأنابيب النهر الصناعي الضخمة وضخ المياه من الخزانات العملاقة)	فالمياه في العصور المطيرة عملت على رفع منسوب المياه الجوفية فغذت المخزون الجوفي بكميات كبيرة من المياه؛ تستغل اليوم بشكل جيد لضخ المياه إلى مناطق تعاني من النقص الشديد؛ هذه المياه الجوفية عندما تقترب من السطح تكون لنا هذه الواحات.
عودة للجرافكس أشجار غابات كثيفة على سطح الرسم الجرافيكي، ومع ظهور للشمس و ارتفاع درجات الحرارة والجفاف، انخفاض لمنسوب المياه الجوفية، كثافة الأشجار تقل ويظهر النخيل بدل الأشجار الأخرى، مزيد من هبوط منسوب المياه وتبتعد المياه عن جذور النخيل ويموت بعضها .	ويخبرنا الباحثون اليوم أن أشجار النخيل التي تعمر الصحراء أخذة في الانقراض فيبدو أن الماء يغور أسفلها ليخبرنا أن الصحراء مصرة على أن تقضي على ما تبقى من خضرة وأشجار؛ هذا هو عين ما حصل بالأمس. (40 ث)
كاميرا /مشهد لمجموعات من أشجار النخيل التي تعاني من الجفاف الشديد ثم تركيز على شجرة نخيل جافة ومتيبسة وأجزاء من الساق متساقطة على الأرض؛ دخول لمشهد في منطقة مجاورة حيث الغابات الحجرية؛ مع اقتراب للصورة لتُظهر تفاصيل الأشجار المتحجرة.	هنا نجد بقايا الغابات القديمة متناثرة في أماكن عدة تخبرنا عن قسوة الطبيعة، إنها متحجرة، تخالها للوهلة الأولى قطع صخرية ولو دققت النظر ستجد أنها أشجار ميتة تصلبت وأصبحت صخراً . (20 ث)

2- لقاء مع باحث جيولوجي **كاميرا مقابلة** / مع إدخال مشهد للغابات الحجرية والتركيز على تفاصيل الشجرة الداخلية؛ سيارة صحراوية وأشخاص يقومون بسحب قطعة كبيرة من شجره متحجرة ثم يتم وضعها في مكان مناسب للعرض.	**لقاء مع باحث جيولوجي** **يتكلم الباحث:** كان المناخ قديماً وحتى وقت قريب أي قبل 10.000 عام على الأقل مناخاً رطباً حيث كانت تصل الأمطار ومياه الوديان من الشمال حتى الصحاري الجافة؛ فكان إقليم الصحراء هذا أشبه بإقليم السافانا، وعندما حل الجفاف وهجرت الحيوانات المكان وماتت الأشجار، توفرت بيئة مناسبة لتأحفر وتصخر هذه الأشجار كيف؟؟ عندما تموت الأشجار وتترك على سطح الأرض فسرعان ما تتحلل وتختفي أجزاءها الطرية والرقيقة أولاً مثل الأوراق والزهور والثمار، أما الأجزاء الصلبة مثل الجذوع والسيقان والأغصان فتبقى مدة أطول مقاومة للتحلل، فإذا دفنت بسرعة بين طبقات الرمال السيليكاتية أو الطين فان خلاياها العضوية تستبدل بذرات وجزيئات من المركبات المعدنية والسيليكاتية المكونة للرمال المحيطة بها لتأخذ الجزيئات نفس شكل الخلايا العضوية فتحافظ الأشجار على شكلها الأصلي. (60 ث)
جرافكس / (عن طريق خريطة الطقس التفاعلية مستخدمة في الأحوال الجوية)؛ تبين المناطق التي كانت تقع ضمن تأثير المنطقة القطبية والتي تصل حتى أواسط وبداية جنوب أوربا ، كما تظهر المناطق التي تقع ضمن المناطق المطيرة من الشمال الأفريقي؛ ثم يعرض الجرافيك لخارطة الطقس القديمة حيث تظهر منطقة المنخفض الجوي واتجاه حركة المنخفض نحو الصحراء لتسقط عليه الأمطار. **أرشيف** /تداخلات لمشاهد من مناطق قطبية وجليد يتبعها تدفئة وذوبان للجليد.	تشير دراسات المناخ القديم لليبيا و لشمال أفريقيا عموماً في ذلك الزمن أن المنطقة كانت في حدود العروض الوسطى وبالقرب من المناطق الباردة القطبية في أوربا، فلقد امتد تأثير المناخ القطبي في ذلك الوقت ليشمل وسط أوربا ، وأصبح شمال أفريقيا قريباً من المناطق المتجمدة . بدأت أول فتره جليديه حقيقية وهي فترة الدانوب منذ نحو 600.000عام ,تلا ذلك سلسله من الفترات الجليدية والتي تخللتها فترات دفيئة تشبه إلى حد بعيد الأحوال المناخية السائدة في المنطقة الآن، فعندما وصل تأثير المناخ القطبي حتى وسط أوربا نشأ عن ذلك منطقة ضغط عالي تعمل على انحراف أعاصير المحيط الأطلسي الممطرة إلى اتجاهات جنوبيه وجنوبيه شرقيه فتعم الأمطار شمال إفريقيا بما في ذلك الصحارى المحاذية لها . (60 ث) إنها العصور المطيرة والتي تخللتها فترات التدفئة ؛ كانت عنصر جذب مهم ساعد السكان الأوائل على الاستقرار وبناء المجتمع الأول في هذه الصحراء؛ كانت ظروف الحياة والمعيشة مناسبة جداً على هذه الأرض أكثر من برد وصقيع أوربا .
--- **كاميرا**/ مشهد واسع للصحراء المترامية والجافة؛ ثم التركيز على سراب الصحراء والحرارة العالية وصورة الشمس ، صوت عاصف للرياح وللرمال المتناثرة؛ الكاميرا تركز على صخرة بارزة و متماسكة وسط كومة من الصخور الصغيرة المتناثرة ، مع الحرارة تتشقق وتسقط قطعة منها على الأرض ثم تنهار الصخرة وتتدحرج أسفل منحدر؛ يتبعها أمطار ومياه جارية تحمل رواسب وصخور لأسفل المنحدرات والوديان، ثم تراكمات للرواسب على جوانب الوديان، دخول لرياح عاصفة حتى تخفي الصورة تماماً ثم تنجلي الصورة مجدداً لتظهر لنا صورة الكثبان الرملية المتراصة في مشهد مَهيب.	--- **3- بعد انتهاء موجات العصور المطيرة** بدأت تتكون ملامح الصحراء حيث ساد ليبيا وعموم مناطق الصحراء المناخ الجاف أحياناً وشبه الجاف أحياناً أخرى فتنشط أحياناً عمليات التعرية الفيزيائية فتتكسر الصخور وتتفتت و تُنحت الجبال وفي فترات أخرى يسود المناخ الرطب والأمطار فتنشط عوامل التعرية الكيميائية والمائية ؛ فينتقل هذا الفتات والرواسب إلى المنخفضات حيث الأحواض والأودية مما أدى إلى تكوين رواسب رملية تملأ الأودية وتعمل الرياح بعد ذلك على نقل هذه الرمال إلى مسطحات الأرض الواسعة لتشكل كثبان الرواسب الرملية لتبدأ ملامح الصحراء بالتشكل تدريجياً

كاميرا / صور ثابته للإنسان القديم ثم مشاهد من المتحف الجماهيري والذي يحتوي بقايا مقتنيات الإنسان في العصور الحجرية.	منذ ما يقارب 1.5 مليون عام، عاصر إنسان ليبيا القديم موجات عصر البليستوسين المطيرة المتتالية، وعندما حل الجفاف واستحكم قبل 3000عام ق.م هجر الصحراء مخلفاً وراءه إرثاً حضارياً نجده اليوم منتشراً في أماكن عدة. (90 ث)
3– لقاء مع باحث في التاريخ القديم **كاميرا مقابلة** /تظهر صورة الباحث ودخول لبعض المشاهد تظهر صور للرسوم الصخرية المتنوعة	**لقاء مع باحث في التاريخ القديم** **الباحث يقول:** يمكننا القول أن الزمن الذي توافق فيه استقرار الأرض وظهور الإنسان لم يكن بالصدفة بل أنه الموعد المناسب لتاريخ بدء الحضارة .فقبل ذلك لم تكن الأرض أهلاً ليعمرها الإنسان، لقد كانت في اضطراب دائم وهي في طور النشوء .ولكن أخر أطوار نشوء الأرض كان الإنسان شاهداً عليها ، فترك لنا أثاره على الصخور شاهداً ودليلاً ، بعد أن أصبحت السهول صحارى وحل الجفاف.
عودة للباحث مشاهد متنوعة للرسوم الصخرية وبعض الآثار القديمة المتناثرة في الصحراء؛ يتبعا دخول لصورة الباحث الإنجليزي ماكبيرني؛ ومشهد لمتحف السرايا حيث ترتص العديد من القطع الأثرية من العصور الحجرية؛ يتبعها مشهد من منطقة بئر دوفان، وناطق أخرى وجدت بها أثار الإنسان القديم الأول.	**ويضيف الباحث** لعل السؤال الذي سيتبادر للأذهان هنا أين ومتى بدأت مسيرة الإنسانية على أرض ليبيا وفي هذه الصحراء هذا السؤال بطبيعة الحال يصعب الإجابة علية الآن إلا أن دراسات الباحثين الأجانب في سنوات الحرب العالمية الثانية تخبرنا أن الأستاذ ماكبيرني من جامعة أكسفورد وجد نماذج لأدوات حصوية مميزة للعصر الأيوليثي أو ما يسمى عصر فجر الحضارة في بئر دوفان شرق مدينة طرابلس في وادي المردومة، ووادي عين كعام وكذلك بمنطقة توكره على السفح الغربي للجبل الأخضر، ويعتقد أن السلالة البشرية التي عاشت هذا الزمن من نوع الـ Homohapbilis وهذا قبل 1.5مليون عام (90 ث)
كاميرا /تصوير مع حركة إلتفتف دوراني حول جمجمة لإنسان نياندرتال، يتبعها مشهد لكهف هوا فطيح، وأماكن إنسان نياندرتال فى الصحراء **كاميرا تمثيل** /لقطة بعيدة لرجل يقف بمحاذاة شاطىء صخري ضحل يحمل عصاً طويلة يغرزها فيما يقترب منه من أسماك .	توالت اكتشافات ماكبيرني؛ ليجد أثار أشباه البشر النيادرتاليين والتي يعود تاريخها إلى العصر الحجري القديم الأسفل قبل ما يقرب من 80.000عام مضى في حفريات هوا فطيح بالجبل الأخضر، وكذلك في مناطق متفرقة من الصحراء الليبية)بئر الحرش بين جالو والكفرة وفي مناطق مختلفة من فزان ، ولقد أظهرت مقتنيات الإنسان النيادرتالي تطوراً ملموساً في صناعة أدواته الحجرية وتهذيبها وتشظيتها ، وتبين متابعة هذا الجنس البشرى أنه كان أكثر تقدماً ووعياً وأنه كان صياداً ماهراً.
الجزء الثاني :::::: حضارة الصحراء =================================	**حضارة الصحراء** =================================
أرشيف /مشهد من أدغال أفريقيا تظهر الزنوج وهم يمارسون رقصاتهم ؛ مع دقات الطبول وهمهمات	4 - **أعتبرت أفريقيا** لزمن طويل خطأً أنها خالية من أي تراث حضاري عدا الحضارة الفرعونية في مصر؛ ولكن

الراقصين. **كاميرا تمثيل** /مشهد لباحثين ومستكشفين يتجولون في ربوع مناطق من صحاري أفريقيا بحثاً الآثار. **أرشيف** /مشهد لمومياء.....	منذ منتصف القرن التاسع عشر غامر الكثير من الرواد والباحثين في خوض مجاهل الصحراء ليكشفوا النقاب عن حضارة يثبت اليوم أنها سبقت حضارة الفراعنة في الزمن، ولعل ما يؤكد هذا أخيراً هو عثور بعثة ليبية-ايطالية مشتركة على مومياء يعود عمرها إلى حوالي ستة ألاف عام داخل كهف يقع جنوب غرب ليبيا؛ وهو بذلك أقدم من المومياء المصرية ؟؟. (85 ث)
4- باحث في علم الآثار ممن شارك في البعثة التي اكتشفت المومياء، يتحدث عن المومياء الليبية، وكيف كانت تفاصيل هذا الاكتشاف وهذا في مكان الحدث، حيث يعطينا تفاصيل الحادثة، وطبيعة المشاركين في البعثة، والكاميرا تتجول في المكان. وتعرض لهذه المقتنيات التي وجدت.	**باحث في علم الآثار، يتحدث عن المومياء الليبية، في مكان الحدث .** **الباحث يقول:** اكتشفت بعثة الآثار الليبية الايطالية المشتركة كهفا اثريا بمنطقة تخرخور جنوب غرب طرابلس يضم مومياء وقطعا من الفخار وبعض الأدوات الحجرية وعظام بعض الأسماك ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ. وتبين عمليات المسح في هذا الكهف وجود العديد من أجزاء من الهياكل البشرية ومجموعة من عظام الأسماك وعلى قطع فخار ترجع إلى أقدم فترة في صناعة الفخار والتي تسمى الميزوليثك. و يبدو احسب التحليل المبدئي لهذه المومياء أن عمرها يعود إلى حوالي ستة آلاف عام، هذه المومياء هي الآن قيد الدراسة في المتحف الطبيعي بجامعة روما لإجراء فحوصات على الحامض النووي لهذه المومياء لتحديد عمرها الفعلي والحقبة التاريخية التي تعود لها............... (60 ث)
--	--
كاميرا /مشهد واسع للصحراء. **جرافكس** /خريطة تبين الامتداد المتوقع للمناطق التي غطتها حضارة الصحراء؛ مع توقيع لنقاط تبين أهم المناطق التي سجلت عليها بقايا أثار حضارية وسط الصحراء الكبرى	**5- يمكن اعتبار حضارة الصحراء نقلة نوعية** في تاريخ حضارات المنطقة منذ العصر الحجري الوسيط، هذه الحضارة كشف عنها في مناطق ممتدة لآلاف الكيلومترات من جنوبي وهران بالجزائر مروراً بجبل العوينات على الحدود الشرقية المشتركة لليبيا مع مصر وحتى الواحات المصرية. (15 ث)
كاميرا /مشهد للرسوم الصخرية والصحراء؛ مزج مع أعمدة مصرية عليها الكتابة القديمة.	ولقد اعتبرت هذه الحضارة من أقدم الحضارات الإنسانية المعروفة إذ أن أقدم رسومها ونقوشها الصخرية وأثارها تعود إلى مرحلة الدفء الأخيرة قبل 10.000عام ق.م؛ استمرت إلى 3000عام قبل الميلاد ؛ وتعتبر اليوم هذه الرسوم والنقوش من أهم مصادر التاريخ بالنسبة للإنسانية في زمن ما قبل عصر الكتابة .
5- لقاء مع باحث في علم الآثار المصرية القديمة. يعطي رأي أخر حول تأثير الحضارة المصرية القديمة على حضارة الصحراء؛ والجدل القائم حول الموضوع.	**لقاء مع باحث في علم الآثار المصرية القديمة.** **الباحث يقول :** هذا الرأي حديث ؛ ولا زال هناك الكثير من الآراء التي تعارض هذا الطرح، والحضارة المصرية القديمة ....(60 ث)
كاميرا /مشاهد لبقايا أثار مباني أثرية موجودة في قلب الصحراء، مزج مع مشاهد من الحضارة المصرية القديمة وأثارها. **كـاميرا تمثيل** / رحالة أجانب متجولون في المنطقة يتفحصون أثار وبقايا رسومات الصحراء في منطقة	يعتقد الباحثون أن جزءاً مهماً من تاريخ وحضارة العالم القديم ؛ بقى ولسنين عدة لغزاً مدفوناً وسراً غامضاً بين طيات هذه الرمال لا يعلم أحد عنه شيء، حيث طغت الآثار المصرية القديمة في وأدى النيل على أثار وحضارة

فزان و جبال الأكاكوس فتظهر لهم أشكال غريبة ومقنعة وأبقار وغيرها من الرسومات **كـاميرا** /لقطـات سـريعة متتاليـة للكثيـر مـن الرسـوم الصخرية للدلالة على كثرتها.	الـصحراء.أكتـشف الباحـث الألمـاني المـشهور هـاينريش بارت عام 1850 في فزان عند تل ايساغن بوادى برجوج رسـوماً و أشـكالاً مقنعـة غريبـة ومعهـا أبقـار ؛ وتوالـت الاكتشافات في غات وفي جبال تسيلي وأكاكوس وغيرها وهـذا مـن خـلال الرحالـة المتجـولين وقـادة الحمـلات العسكرية الفرنسية والإيطالية .ويتبين يوماً بعد يوم أن جميع جبال الصحراء الكبرى تحوى نقوشاً صخرية، ولقد تم الكشف خلال عشرات السنين الأخيرة في مناطق عديدة من الشمال الأفريقي على رسوم صخريه زاد عددها عن 20.000 وهـي تقـدم تفاصـيل عجيـب عـن حيـاة سـكان الـصحراء خـلال العـصر الحجـري قـد لا نحلـم بمثلهـا فـي أوربا. (65 ث)
6- لقاء مع باحث تاريخي كـاميرا مقابلـه /مـع دخـول لمـشاهد مختلفـة؛ صـورة لموري؛ مشهد من جبال اكاكوس؛ يليها مشاهد للرسوم الصخرية **نقلة إلى مشاهد أرشيفية للآثار المصرية.	**لقاء مع باحث تاريخي** **الباحث يتحدث** :كان الحظ حليف فابريزو موري أثناء قيامه ببحوث في جبال الأكاكوس حيث وجد أدلة قاطعة فيما يتعلق بتحديد العمر الزمني للرسم الصخري وأثبت بشكل نهائي أن هذا الرسم أقدم بكثير من بداية الازدهار الحضاري في مصر؛ وبذلك تغير الرأي السائد بتأثير الحضارة الفرعونية في مصر على حضارة الصحراء بل أن العكس قد يكون صحيحاً .؛ وقد حدد موري زمن هذه الرسوم على أنها منذ 3500عام ق.م على الأقل (30 ث)
---	---
مـشاهد منتقـاة لأفـضل وأدق الرسـوم الـصخرية والتـي تظهر براعة الرسام في التعبير عن المشهد؛ يلي ذلك مشهد لصورة كبش الثيتل ثم صور حيوانات استوائية أخرى.	**6- أثـار المـستوى الفنـي** لـبعض هـذه الرسـوم حمـاس المكتشفين وقد كمنت روعتها في الخطوط المنتظمة وفي صدق تصويرها للحيوانات. ولقد أثارت هذه الرسومات التـساؤلات حـول تـاريخ الإنـسان فـي المنطقـة وأصـل حـضارته. ويبـين العـدد الهائـل للرسـوم المكتـشفة فـي الـصحراء الخاليـة اليـوم ، انتشار التجمعـات البـشرية فـي الصحراء في ذلك الزمان .وتبين الدراسات أن أقدم هذه الرسوم هي التي ينسب لها الكبش ذو القرص المسمى بالثيتل والتي أسماها موري مرحلة الثيتل والغالب أن هذه الرسوم تعود للعصر الحجري الوسيط فيما بين -10.000 7000 ق.م وهـي متـوفرة فـي كهـوف تـسيلي ؛ وجبـال أكاكوس، حيث كانت المنطقة تضم الكثير من الحيوانات الاستوائية والوحشية الضخمة. (40 ث)
7- كاميرا/مقابلة مع باحث في علم الآثار : مـشاهد للرسـوم الـصخرية والتـي تبـين طبيعـة الحيـاة اليومية؛ وأخرى تبين طقوس دينية وسحرية؛ مع مشهد لرقصات أفريقية.	**مقابلة مع باحث في علم الآثار** **الباحث يتحدث** :كانت رسومات الصحراء الفنية خالية من أي نص أو لغة مدونة تخبرنا عن تاريخ من عاشوا هنا، بل كانـت نقوشـاً تـصور الحيـاة أليوميـه للـسكان إضـافة إلـى رسومات ذات مضمون سحري و طقوس دينية غريبة منها ما يقدس الخصوبة ، ولقد تمكن أحد أفراد قبائل البوهل من مالي ممن يعرفون عادات الرعاة القديمة من حل وفهم بعض المشاهد المستعصية على الفهم حيث شارك الأخير في طقوس مشابهة قديماً ......(30 ث)
كاميرا / رسوم صخرية تشوبها خطوط ورسوم حديثة وأخرى موجودة في العراء تحت تأثير الشمس والرياح	حاول الإنسان قديماً بهذه الصور الصخرية أن يعبر عن نفسه ويكتب تاريخه، وهذا بقدر ما أمتلك من إمكانيات

تظهر عليها أثار عمليات التآكل، يلي ذلك مشهد للكتابات الموجودة على جدران المعابد المصرية؛ ثم صور إرشادية حديثة مما نستخدمها في حياتنا اليومية. 	ومعرفه، وهى تبدو للوهلة الأولى كأنها خطواته الأولى نحو الكتابة ، وهذا ما تؤكده المرحلة اللاحقة من تاريخ الحضارة حيث تطورت هذه الأشكال المصورة، إلى الكتابة المصورة كما نراها اليوم على أعمدة المعابد والمسلات القديمة، قد يستغرب البعض أحيانا من هذا الأسلوب البدائي في التعبير ولكن؛ لا ننسى أننا نستخدمها بكثرة اليوم وتعنى لنا الكثير .(35 ث)
عودة للحديث مع باحث الآثار **كاميرا** /مقابلة مع الباحث يتخللها مشاهد للرسوم الصخرية التي توضح تغير المناخ والذي عبرت عنه مراحل رسوم الحيوانات على الجدران الصخرية ؛ من مرحلة الثيران إلى مرحلة الحصان وعندما حل الجفاف انتشرت رسوم الجمل.	**عودة للحديث مع باحث الآثار** **الباحث ويقول :**بينت الدراسة المستفيضة لهذه الرسوم أنها كانت تعبر عن التغيرات المناخية والاجتماعية للسكان حيث أظهرت رسومات في مراحل لاحقه أحترف فيها السكان الرعي، مرحلة الثيران ثم تلاها مرحلة الحصان ومع الاقتراب من بداية التاريخ الميلادي بدأت نقوش الجمل تخالط الرسوم الأخرى فسميت الفترة بمرحلة الجمل حيث كان الجفاف قد استحكم بهذه الأرض وهجر الإنسان بعدها المكان مرتحلاً إلى أماكن عدة . (30 ث)
كاميرا /مشهد للصور المتراكبة ؛ مشهد واسع يبين طبيعة المكان حيث الأرض العراء، ممزوج بصوت عصفة من الرياح المحملة بالأتربة؛ إضافة إلى سراب الصحراء؛ يلي ذلك مشهد لبعض الرسوم التي عبث بها الإنسان وقام بالرسم عليها والتعليق؛ يجاورها بقايا لأثار إشعال نار أو مخلفات وجود إنسان بالمكان. **صور ثابتة بتداخل مونتاجي/** للأهرامات ولتماثيل جزيرة عيد الفصح وآثار أخرى من أمريكا الجنوبية، والهند. **كاميرا** /مشهد يبين الرسومات الغريبة التي أستُصعب تفسيرها اليوم. **صور ثابتة** /دخول لصورة الكاتب السويسري ايريك فون دانيكن والكاتب المصري أنيس منصور؛ مع صورة لمغلف كتاب عربات الآلهة. **صور ثابتة** /مع مشاهد لعجائب الدنيا التي يعتقد الكاتب أنها من صنع القادمين من الفضاء مثل الأهرامات، ومناطق في الهند والمكسيك، مع صورة خيالية للقادمين من الفضاء وهبوطهم على الأرض.	**7- هذا الكنز الثمين القابع في صحراء** ليبيا والدول المجاورة نجده أحياناً في لوحات متراكبة فوق بعضها البعض تحكى قصة مراحل مختلفة يفصلها عن بعضها ألاف السنين، لكن وجود هذه اللوحات الفنية في العراء تحت تأثير الرياح وعوامل التعرية قد يزيل هذا الأثر يوما ما، ناهيك عن عبث الإنسان اليوم ممن لا يقدر هذه القيمة الحضارية والفنية . ساهمت هذه الرسوم الصخرية مع غيرها من أثار العالم القديم بما تحويه من دلالات غير واضحة الفرصة لبعض الكتاب من إبداء بعض الآراء الغريبة مثل الكاتب السويسري ايريك فون دانيكن والكاتب أنيس منصور وغيرهم والذين اعتقدوا؛ أن هذه الرسوم وبعض الآثار الأخرى المنتشرة في بقاع الأرض والتي يعتقد أنها قد سبقت عصرها ما هي إلا بمساعدة زوار قدموا من الفضاء حيث أعتقد البعض أن سفن الفضاء قد وصلت إلى الأرض تحمل روادها هبطوا على الأرض ليساهموا في التأسيس لبداية الحضارة(70 ث)
8– لقاء مع باحث في علم الآثار تظهر صور للكاتب دانيكن وأنيس منصور وصور لمغلفات كتبهم، مع إمكانية إضافة بعض الرسومات والمقاطع الكتابية من الكتب .	**حديث مع باحث في علم الآثار** **يقول الباحث:** ألف دانيكن كتاباً أسماه عربات الآلهة؛ يقول فيه، أن الماضي القديم كان حافلاً بالآلهة المجهولة التي زارت الأرض قديماً قبل عصر الحضارات على متن مراكب فضائية مأهولة وأحدثت في الماضي إنجازات تقنية لا يمكن تصديقها؛ ولقد حصل هذا اللبس أو الإدعاء من بعض الرسوم الصخرية الغريبة في الصحراء ولبعض الرسوم الهيروغليفية المصرية التي تشبه الطائرات وغيرها، فلقد أثارهم هذا الإرث الحضاري الذي سبق عصره والذي وجد في بقاع محددة من الأرض؛ ويبدو أن الكاتب أنيس منصور قد تأثر بهذا الفكر أيضاً وأصدر

الأخر كتاباً بعنوان الذين هبطوا من السماء، ولكن يجب أن نلاحظ أن هذا الإدعاء لا ينطبق على الآثار الموجودة في الدول الأوروبية بحسب اعتقادهم، ولكن الأهرامات وتماثيل جزيرة عيد الفصح وآثار أمريكا الجنوبية؛ وصور رجال الفضاء على في رسوم الصحراء الصخرية ، يستحيل أن تكون لسكان الأرض الأصليين هذا لأنهم كانوا متخلفين، ويبدو أن هذا الطرح نابع من عنصريتهم بالدرجة الأولي؛ والدليل أن نُصب ستون هينج الصخري مثلاً في انجلترا وهو عبارة عن صخور مرتبه حسب التوقعات الفلكية ومهمتها تنظيم التقاويم لمن عاشوا المنطقة قبل ألاف السنين، نجد أن دانيكن لم يناقش هذا النصب ويعزوه لأهل الفضاء لسبب بسيط هو أن من صنعوه من أصول أوروبيه متحضرة، أما لو كان ستون هينج يقع في مصر مثلا لنسبه فون دانيكين للأغراب الفضاء. (90 ث) ---	
8- اليوم هذه الصحراء تجتذب لها أنظار الجميع بحثاً عن الحقيقة و المعرفة، وهي رغم قسوتها الشديدة كنز حقيقي يجمع بين سحر الطبيعة والإنسان، سكان الصحراء يعملون بجد لأعمار المكان رغم قسوة الطبيعة التي تبدو في الوجوه، فيبدو أن الحياة لم تنقطع هنا رغم ما كان.	--- **كاميرا/** مشهد واسع ثم يظهر فوج من السياح في جولة، يتبعها صورة لمنطقة قاحلة تظهر عليها أثار التشققات الطينية، وفوق الأرض هيكل عظمي لحيوان ميت وغصن شجرة جاف حوله مع صوت لصفير الرياح، مشهد لأحد سكان الصحراء في عمل شاق، يتبعها لقاء حميم مع الأهل والأصدقاء بين خضرة الأشجار وبعض المزروعات.
إن أرض ليبيا الواسعة تحتل اليوم جزء كبيراً من الصحراء الكبرى ولولا أن يد الحضارة الحديثة أبت إلا أن تمد يدها بتقنيات العصر بعد اكتشاف النفط وتدفق مياه النهر العظيم ما سكن إنسٌ هذه الصحراء ، لكنها لم تكن كذلك فيما مضى .**<u>إلى الآن</u>** لا نعلم إلا الشيء اليسير عن تاريخ وأسرار هذه الصحراء، ففي أي المناطق كون الإنسان القديم مجتمعاته وأين ازدهرت حضارته ، وما هو مدى هذه الحضارة قبل حلول الجفاف، إلى أين هاجر هذا الإنسان، ؟؟؟ لازالت الإجابات غير شافية رغم كل ما قلناه، ولكن الشيء المؤكد هو أنهم؛ **<u>قد كانوا</u>** هنا يوماً ورحلوا وتركوا الحقيقة **<u>تحت رمال</u>** هذه الصحراء. (60 ث)	**كاميرا** / مشهد حديث من مدينة ليبية صحراوية اليوم يبين طبيعة حياتها اليومية ؛ يلي ذلك حدود المدينة المطلة على الصحراء المترامية، فالصحراء؛ وجمال ترعى في المكان، يلي ذلك ظهور لأحد حقول استخراج النفط؛ صور لأنابيب النهر الصناعي ولتدفق المياه إلى أحد الخزانات والناس تتجمع حوله ....مشهد واسع وعبر ورائع للصحراء تبين بعض الآثار الباقية؛ مع اقتراب غروب الشمس عند الوصول إلى كلمة **<u>إلى الآن</u>** يدخل المعد مخاطباً الجمهور بباقي الفقرة.......وعند الوصول إلى كلمة **<u>قد كانوا</u>** ينزل إلى الأرض ثم يمسك حفنة رمل عند كلمة **<u>تحت رمال</u>** يقذف بها في مهب الريح. مشهد للرياح العاصفة يمر خلالها غصن يابس، ثم تظهر ورقة خضراء أمام الشاشة، ثم يتم تثبيت الصورة عليها؛ لتظهر شارة النهاية.

3- تعليق على السيناريو

هذا السيناريو هو تصور الكاتب المبدئي من خلال الإطلاع ومعاينة بعض المناطق، وهو تصور مبني على رؤية الكاتب وتخيله للصورة، السيناريو النموذجي الحقيقي للعمل لن يظهر إلا بعد الانتهاء من عملية المونتاج وكتابة التعليق على الصور والمشاهد التي تم اختيارها، وهذا ما يسمى في النهاية بالديكوباج. ؛ هذا السيناريو تم عرضه على فنيين متخصصين، لإبداء الرأي والتعليق؛ لتطوير العمل، ولقد تم تعديل ما يلزم حسب ملاحظات المختصين ليظهر العمل بالشكل الفني المناسب. وهنا سنقدم التعليقات الواردة على النص قبل التعديل الأخير، لما في هذا الشكل من فائدة بالنسبة للمبتدئين، للنظر والتفكر بالتعليقات والنقد الوارد على هذا السيناريو للتركيز على النقاط التي تحتاج إلى المزيد من العمل.

ولكن في البداية أود أن أجمل بعض النقاط الأساسية والهامة التي يجب مراعاته أثناء كتابة السيناريو:

- **النص المبدئي**؛ هو عبارة عن صياغة لفكرة البرنامج وللمعلومات التي تم تجميعها على شكل بحث أو مقالة، لا تحتوي على أي شكل من الأشكال الفنية، والتي سيعمل الكاتب عليها في المرحلة القادمة لتحويلها إلى سيناريو. مع ضرورة الأخذ بعين الاعتبار أن حجم النص المعد هنا والمعلومات المتوفرة يفضل أن يكون لدى الكاتب أضعافها من خلال التحري والبحث وهذا يعطيه مجالاً واسعاً للإضافة والحذف والتعديل في حالة أن وجد بعض الأفكار التي يصعب تنفيذها .

- **السيناريو المبدئي**؛ يحدد الإطار العام الذي يجب أن يظهر به البرنامج ولكنه ليس بالنص المقدس الذي يجب أن نلتزم به، ومهما أبدع الكاتب به لن يبقى كما هو عليه لأن الكلمة الأخيرة ستبقى للصورة الميدانية وللصورة المنتقاة من الأرشيف وغيره وما سيصاحب هذا من تعليق على الصورة أثناء تحديد قوائم الصور أثناء عملية التوليف المبدئي، وبالتالي سيحدث تغيير كبير على هذا السيناريو أثناء العمل.

- **السيناريو المبدئي**؛ والذي يكتب ضمن تصور وخيال الكاتب؛ يمثل توجيهاً لطاقم العمل أثناء عمليات التصوير، ونحن هنا لا نكتب للصورة، لأن الصورة غير واضحة، ولكن نحن نكتب لنبين هيكل القصة و لنوضح أي أجزاء النص يصلح أن يعالج عن طريق التصوير الميداني أو المقابلة أو الجرافكس، أو إعادة تمثيل المشهد، أو عن طريق الصور الثابتة والبيانات وما إلى ذلك.

- **إعداد السيناريو؛** هو تحويل معلومات البحث المُعد والنص المبدئي إلى معادل بصري يمكن تصويره، فالسيناريو هو حرفة سرد القصة بصرياً، وإن تطور أحداث القصة يتم من خلال المعلومات التي يقدمها السيناريو والمقابلات والبناء الفني؛ وهنا يجب مراعاة ترتيب عرض المعلومات. كما يجب أن تتوافق كلمات النص مع الصورة المقابلة وتكملها وتضيف لها المعلومة. فالتعليق هو توضيح لما يحدث على الشاشة ولا يكرر ما تقوله الصورة.

- **تطوير جو العمل؛** يتم دائماً من خلال فتح مواضيع ومحاور جديدة في البرنامج من خلال التصوير الميداني والصورة التي سيتم اختيارها من الأرشيف وهذه ستعرض لنقاط وأفكار جديدة قد لا يتمكن الباحث من الوصول لها من خلال البحث، هذه المعلومات التي ستفرضها علينا الصورة سيكون لها دور كبير في عمل إضافات حقيقية للبرنامج.

- **السيناريو الحقيقي؛** سيتبلور من خلال ما تم اختياره من صور ومشاهد أرشيفية مناسبة، ومن خلال التصوير الميداني وما تم تصميمه من رسوم الجرافيك؛ وهنا سيعمل الكاتب المعد على كتابة النص النهائي للسيناريو بالتعاون مع المخرج أثناء تحديد قوائم الصور و التوليف المبدئي للصور، يبقى هناك مجال للتعديل حتى تتوافق الصورة والنص بشكل مُرضي، وفي النهاية يصبح السيناريو الموجود بين يدي الكاتب والمخرج هو السيناريو النهائي أو ما يسمى بالديكوباج.

- **عنصر الزمن في البرنامج؛** هو المنظم لسياق العمل والذي يجب أن يحسب بدقة لكل محور من محاور البرنامج؛ ويجب على الكاتب ملاحظة أن لا يتعدى زمن النص أو التعليق 3/1 مدة البرنامج وهذا مع عدم احتساب مدة المقابلات ورسوم الجرافكس، وهناك رأي أخر يقول 20% من مدة البرنامج؛ ويُحسب زمن الفقرات على أساس ثانية لكل كلمتين في السطر الواحد؛ مع العلم إن تحديد الزمن الحقيقي للبرنامج لن يكون واضحاً إلا بعد انتهاء التوليف والمونتاج

- **قاعدة مهمة؛** يرى البعض في البرنامج الوثائقي حسب نظرية الكتابة للصورة؛ أن لا تصل الفكرة للمشاهد إلا بالجمع بين الصوت والصورة فلو اختفت الصورة أختل فهم المشاهد للبرنامج والحدث.

- **عملك الحقيقي الخاص بك؛** يتكون عندما تخلق المشهد بنفسك عن طريق خبرتك التي ستستحضرها لخلق المشهد من اللقطة المصورة والتعليق

المناسب الذي أضفته، وستشعر بولادة هذا العمل أمامك عندما تشاهد العمل على الشاشة متكاملاً أول مرة.

أهم الملاحظات والتعليقات الواضحة على السيناريو من قبل بعض المختصين ما يلي:

1- يجب أن تعمل بقدر المستطاع أن يكون العمل خالص لك وخصوصاً من ناحية الصورة؛ فأفضل صورة تضعها لبرنامجك هي التي تصورها بكاميراتك ، ولا تلجأ للأرشيف إلا عند الضرورة؛ فكثرة اللقطات الأرشيفية يقلل من جودة العمل.
2- النص والتعليق الوارد هنا يقترب للمقالة الصحفية. وهذا سيتغير مع إعادة صياغة النص بناءً على الصورة.
3- يجب أن تختار بشكل جيد الجهة التي ستقدم لها هذا العمل، هذا لأن كل قناة أو شركة إنتاج لها تخصص و هوية وقدرة مالية معينة للإنتاج ؛ وهذا البرنامج المطروح يحتاج إلى إمكانيات كبيرة للإنتاج ليظهر بالشكل المطلوب، وهذا مكلف مادياً، لذلك يجب التوجه للجهة المناسبة التي تقدر على تبني هذا العمل، وهنا قد يلزم أن تدعم مؤسسات حكومية أو القطاع السياحي هذا العمل لأن به عوامل جذب سياحي جيدة.
4- يجب أن يتوفر لدى الكاتب الإحساس بعنصر الزمن في بناء السيناريو وهذا من حيث زمن ومدة اللقطات وأن تكون متوافقة لأبعد حد مع التعليق؛ ولا ننسى أهمية الوقفات المصحوبة بالموسيقى التصويرية والصوت الطبيعي.
5- مدة النص يجب أن تحسب بمعزل عن المقابلات ورسوم الجرافكس، لذلك يجب أن تحدد المدد الزمنية للشكل الفني الذي ستستخدمه في المعالجة.
6- بعض أجزاء النص تبدو معالجتها غير واضحة ويفضل تحويرها لتصبح المعالجة عن طريق المقابلة مثلاً، وهذا التغيير أفضل من صورة ضعيفة أو غير معبرة.
7- يجب أن تختار أماكن مناسبة تترك فيها الصورة تتحدث عن نفسها (أي بدون تعليق) مما يسمح للمشاهد باستيعاب المعلومة والتمتع بجمال مشاهد الفيلم. مع الأخذ بعين الاعتبار أن طالت المدة بدون تعليق فإن المشاهد يشعر بالملل.
8- في حالة ملاحظتك أن هناك شك أو عدم وضوح فيما تكتب فعليك أن تلجأ إلى البساطة، وهي من أهم قواعد كتابة السيناريو.
9- يفضل أن تبدأ البرنامج ببداية مؤثرة أو غير متوقعة، وأن تكون النهاية متميزة وتحمل الكثير من المعاني.
10- ما تم وصفه من تصور هنا سيحاول المخرج والكاتب قبل بدء العمل تحديد أولوياته وما هو ضمن إمكانيات شركة الإنتاج وما يصعب تحقيقه أو مكلف مادياً فهذا إما أن يعالج بطريقة أخرى أو يحذف ويستبدل بمعلومة أخرى.

11- المصادر الأرشيفية أحياناً تكون مكلفة وهذا لأن إعادة بثها يتطلب شرائها من مصدرها وهذا بسبب حقوق النشر وهذا يعني زيادة تكلفة الإنتاج، وهذا أحياناً يمكن استبداله بشكل أخر أو فكرى أخرى. لذلك يجب مراعاة إمكانيات الجهة المتقدم لها ليقبل العمل.

12- رأي أخر قدم أفضل ما عندك بأعلى مستوى وفكر فني وعندما تجلس مع المخرج تحاول أن تعيد ترتيب السيناريو بما يتوافق مع إمكانيات الجهة المتقدم لها، لأنك والمخرج قد تجدا لبعض الأفكار الصعبة أو المكلفة مادياً حلاً إخراجياً يضيف للعمل بعداً حقيقياً.

13- في هذا السيناريو تم وضع نصوص وتصورات للحوار مع الضيوف وهذا يفترض أن يكون طبيعياً أو تلقائياً ويجاوب علية الضيف حسب رأيه الذي يتبناه؛ أقول هنا، هذا صحيح ولكن هذا السيناريو لمادة علمية موثقة أصلاً في المراجع والكتب؛ وليس هناك أراء خلافية وجدل كما يكون في بعض البرامج السياسية أو الإنسانية أو الاجتماعية، ونص المقابلة تم وضعه هنا للإلمام بالفكرة وتوضيح سياق العمل، ولنحدد للضيف أهم محاور اللقاء حتى نتمكن من تنظيم زمن البرنامج. وللباحث الحرية في التعبير عن رأيه والتعديل بما يتوافق مع رأيه، بل أن الباحث أحياناً يثري العمل بجوانب جديدة قد تخفى على المعد.

14- عند استضافة الباحثين الضيوف يفضل أن يكون هناك عدد كافي للتحدث في جوانب البرنامج المختلفة، مع أخذ أكثر من رأي في نفس الفكرة وخصوصاً التي بها جدل ونقاش، وفي حالة أن يتفق بعض الباحثين حول نقطة يمكن أن تجعل أحدهما يكمل معلومة الأخر كعملية تأكيد على المعلومة السابقة.

15- عند مقابلة الباحث يفضل أن تشمل المقابلة الكاملة العديد من الأسئلة حول الموضوع، ويمكن أن تسأل نفس الأسئلة لأكثر من باحث في نفس التخصص ثم تختار ما يتلائم مع النص من حيث دقة المعلومة، وفعالية الأداء بالنسبة للباحث في طريقة عرضه للمعلومات.

الخــــــاتـمة

ونحن ننهي هذا الكتاب عند هذا الحد نقول، لم يكن هذا الكتاب إلا دعوة مني كباحث ومتخصص في علم الجيولوجيا جذبتني لغة التلفزيون و تأثير الشاشة ، إلى أصدقائنا من الباحثين والأكاديميين و إلى أساتذتنا في الجامعات، إلى ضرورة الاهتمام والاعتناء بهذا الاتجاه في نشر الثقافة والعلوم لِما رأيت من خصوصية له من الناحية الفكرية والفنية مما قد يفتح المجال لخيال أكبر يساعد الباحث والمدرس والطالب وغيرهم على أداء أكثر فعالية، وقد يشاركني البعض في هذا الاتجاه اليوم وخصوصاً ممن تستدعي اهتمامه تلك البرامج والأفلام الوثائقية واللغة التلفزيونية الجادة التي تعرض على شاشاتنا الفضائية ويجد المتعة في مشاهدتها وتشده لما بها من جوانب جمالية فنية وتأثيرية ناهيك عن الجوانب العلمية التي تجعله يتنقل بين القنوات للبحث عن أفضلها.

أقول لهؤلاء، أن للعلم فلسفته، ولكل تخصص علمي فلسفته الخاصة ومنهجه أيضاً، ولقد أدرك كل منا هذه الفلسفة من خلال الدراسة والتخصص والإطلاع ولكن إلى جانب فلسفة العلم تتشكل لدى الباحث المدقق والمتمعن فلسفته الخاصة لهذا العلم النابعة من مشاهداته الخاصة وتفسيره للبيئة وواقع الحياة، فتتكون لديه نظرة خاصة لهذا العلم قد يختلف فيها البعض أحياناً؛ وهذا ما قد أُطلق عليه الرؤية، **لأن الرؤية هي وجهة نظر خاصة تنبع من تفاعل الباحث أو الكاتب بما يملك من علم ومعرفة مع الواقع الذي يعيشه؛** هذه الرؤية إن وجدت، فهي أهم ما قد يميز الكاتب في كتاباته فهي التي تبلور الفكر وتصقل الشخصية و تنعكس هذه الرؤية من خلال كتاباته المختلفة، وهي التي يجب أن تتضح من خلال تقديم المقترح والمعالجة الفنية وكتابة السيناريو، إن هو أتخذ القرار في الكتابة للشاشة الصغيرة.
هذا الكتاب حاول بقدر المستطاع الإلمام بالمتطلبات الأولية التي تجعل الكاتب والباحث الذي لم ينتبه إلى موضوع الكتابة للتلفزيون،أن يلتفت لهذا الوسيط الهام في نقل المعرفة والعلوم، وأن يكسر الحاجز الوهمي الذي يمنعه من الدخول إلى هذا العالم، مما قد يساعد في **إعادة تشكيل الرؤية بالشكل المطلوب إعلامياً،** هي محاولة أرجو أن نكون قد وفقنا فيها في أن نُكَوِن للباحث الكاتب للتلفزيون ثقافة بصرية وفنية مقامها الأول فن الصورة والكلمة، بطريقة غير التي أعتادها في كتابته للبحث العلمي المتخصص، قد تكون لغة جديدة علية ولكنها اللغة التي تنفذ إلى عقول وقلوب الجميع وهي التي نلتف حولها اليوم لمشاهدة أرقى الأعمال التلفزيونية.
ولكن هذا لا يكفي فيجب في مرحلة لاحقة بعد هذا الكتاب الإلمام العام بمتطلبات أخرى للعمل التلفزيوني وهي، أساسيات الإخراج والمونتاج وطريقة كتابة السيناريو بنوع من التفصيل ودراسة أمثلة على ذلك ، وبعض المسائل الأخرى، وهذا متوفر

في العديد من الكتب المتخصصة في فن السينما والتلفزيون، ولكن الدخول إليها لن يكون بدون كسر الحاجز بين الباحث ولغة الشاشة.
إنني إذ أقدم هذا الجهد، أكون قد فتحت الأفق أمام الدارسين والباحثين في المجالات الغير إعلامية بشكل خاص لإطلاع أكثر توسعاً وتفصيلاً، للدخول في صلب العمل التلفزيوني المتخصص في البرنامج الوثائقي، وتطوير أنفسهم في هذا الاتجاه، وخصوصاً عندنا في الدول العربية التي تحتاج إلى المزيد من المعرفة المتخصصة التي تساعد على زيادة وعي وثقافة الأفراد، والأهم من هذا إعادة تشكيل فكر المشاهد العربي بعيداً عن التلوث الحاصل نتيجة لهذا الخلط الغريب في نوعية البرامج التي تطرح على شاشاتنا العربية؛ فنحن بحاجة لفن راقي من نوع خاص يجمع الجميع على المبادئ والقيم الإسلامية والعربية الحقيقية للخروج مما نحن فيه.
قد تكون الأمور اليوم تتخذ منحى أخر وخصوصاً بعد توجه العديد من المحطات العربية للعمل الجاد بعيداً عن الترفيه الغير مبرر إلا لتخدير المشاهد وإبعاده عن قضاياه الأساسية؛ فقناة الجزيرة اليوم مثلاً، وفي خطوة رائدة منها تؤسس لنهج جديد يستشعر معه المشاهد العربي بالوجه المتجدد للإعلام العربي؛ ويهمنا هنا افتتاحها لقناة الجزيرة الوثائقية والتي تخصصت في عرض النخبة من البرامج الوثائقية المتنوعة والتي تتوفر بها المقاييس العالية وعناصر الجودة والتحليل المعمق للقضايا السياسية والتاريخية والعلمية والفنية والسياحية.
مع تكريس الجزيرة الوثائقية للإنتاج الخاص مستقبلاً، سيكون لها دوراً كبيراً في هذا المجال، نقصد مجال البرنامج الوثائقي العربي، وقد تنتشر العدوى ليتخذ الآخرون خطوات شبيهة ويعززون الاتجاه للبرنامج الوثائقي بأسلوب العصر؛ ولعل الدليل نجده اليوم على الشاشة واضحاً، فالعدوى في الكثير من الأفكار الإعلامية تنتشر بسرعة كما النار في الهشيم، فمن القنوات المتشابهة في التخصص إلى البرامج المستنسخة وغيرها، وكل يجتهد لإخراج أفضل صورة، ولكن البقاء سيكون لما يجذب ويؤثر في المشاهد والجمهور، وقد تخلق عدوى البرنامج الوثائقي سوقاً حقيقية لهذا النوع من البرامج.
ومن أهم الخطوات الداعمة للتوجه نحو هذا النوع من الفن الراقي والذي يعتبر علامة مضيئة في سجل قناة الجزيرة هو تبني القناة أثناء مهرجان الجزيرة للإنتاج التلفزيوني الثاني، لفكرة تأسيس صندوق مستقل لدعم الإنتاج الوثائقي، وهذا الإجراء الفريد جاء لمساندة جيل الشباب العربي في إنتاج الأفلام الوثائقية، في محاولة لتجاوز العقبات التي قد تحول من وصول العديد من التجارب الناجحة للشاشة، ضوء جديد وبارقة أمل تشجع الجميع لتقديم الأفضل، هذا الصندوق هدفه تبني المواهب الشابة ودعمهم وتشجيعهم بكل السبل الممكنة، فهل يمكن أن تنتشر العدوى في هذا المجال أيضاً؛ كما أن الدعوة لهذا الصندوق تمتد أيضاً إلى القطاع الخاص والمستثمرين العرب للدخول بقوة في عملية إنتاج البرامج والأفلام الوثائقية .

من المجالات الأخرى التي يمكن التعويل عليها في دعم البرنامج الوثائقي العربي هي انطلاق أو عدوى العديد من قنوات السياحة و السفر العربية والتي تعتمد على

البرنامج الوثائقي بشكل أساسي في التسويق السياحي لمناطق مختلفة من العالم، ، مع العلم أن نوعية البرامج التي تطرح على هذه القنوات يغلب عليها الطابع العلمي في الكثير من الأحيان وبغرض التسويق للسياحة، أسلوب جيد وجديد ويحقق أكثر من هدف، ولكن الملاحظ أن هناك نقص في المادة العربية ذات المستوي الرفيع، وهنا يجب الدفع بشركات السياحة العربية لدعم العمل العربي وتسويقه، هذا النموذج السياحي العلمي سيقوم على معالجات فنية تراعي العديد من الجوانب الفكرية، كما سيكون هذا النوع أكثر تشويقاً بالنسبة للكاتب والمشاهد على حد سواء؛لذلك على الباحث أو الكاتب أن يوظف هذا النوع من البرامج، السياحي العلمي في إظهار رؤيته بمنطق المتخصص لغرض الجذب السياحي والتعريف بالأرض العربية.

وأخيراً أقول لقد أجبر هذا الانفتاح الكبير للإعلام وانتشار الفضائيات والخوض في كل القضايا، على ظهور منهج إعلامي جديد يسمي الإعلام المتخصص؛ فلم يعد الإعلامي أو الصحفي هو الطرف الوحيد المسئول عن العملية الإعلامية، فالمتخصصون مساهمون في العمل الإعلامي من خلال برامجهم ومقالاتهم وتحليلاتهم وتعليقاتهم وآرائهم في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والعلمية والقانونية والدينية والسياسية وغيرها؛ إن الهدف من هذا كله والذي يجتمع الجميع حوله هو؛ تقديم العمل الفني في صورة متميزة تظهر فيه الجوانب الإعلامية والعلمية بشكل متميز يكمل بعضها البعض.

رســـــالة أخـيـرة

إن فكرة إعداد هذا الكتاب وجمع مادته كانت لشعوري بالحاجة إلى جمع شتات المعلومات التي أطلعت عليها أو التي استمعت لها إضافة إلى ما تبلور في الذهن من تصورات وأفكار للإلمام بكيفية الوصول إلى عمل وثائقي متميز ؛ هذا لأنـنـي لم أجد في السوق كتاباً يجعلني أقف على خصوصية البرنامج الوثائقي دون سائر فنون التلفزيون الأخرى؛ فتراكمت عندي الكثير من المقالات والفقرات، وجُمل وكلمات اخترتها من بين السطور؛ وأخيراً قررت أن أكتب؛ هي محاولة يمكن أن يسترشد بها من شاء السير في نفس الطريق؛ قد لا تخلوا هذه المحاولة من الأخطاء ، لذلك فرأيكم وتعليقكم يهمنا، كما أن النية أن تشتمل الطبعة القادمة من الكتاب على ملحق موسع يضم ما يلي :

1- عروض مقترحات لبرامج وثائقية متنوعة
2- سيناريوهات مبدئية لبرامج ناجحة؛ وسيناريو نهائي (ديكوباج)
3- براءة شهادات لبرامج وثائقية حازت على جوائز في المهرجانات

وحتى تعم الفائدة على الجميع ويصل هذا الصوت، لمن يرغب في العمل الجاد؛ نرجو من قرأنا الأعزاء ممن لديهم رغبة في نشر مقترحاتهم وسيناريوهاتهم وبراءات جوائزهم لأعمال قد تمت ، أن يراسلونا على العنوان المرفق؛ مع الاحتفاظ بحقهم في نسبة العمل إليهم .

Nassar_aym@yahoo.com

المصادر

1- أحمد كامل مرسي؛ عشرون فيلماً تسجيلياً؛ الدار المصرية اللبنانية؛ 1992.
2- آرتش لاستبيرج؛ كيف تروج لنفسك؛ مكتبة جرير؛ 2004.
3- د. إسماعيل الأمين، الكتابة للصورة؛ شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت،2007.
4- إسماعيل محمد السيد؛الإعلان، المكتب العربي الحديث للطباعة، القاهرة 1990.
5- د. السيد أحمد مصطفى، الإعلام المتخصص، دراسة وتطبيق؛ منشورات جامعة قاريونس ليبيا- بنغازي1997.
6- أنتوني روبينز؛ قدرات غير محدودة؛ منشورات مكتبة جرير؛ الرياض 2003.
7- إياد الداود؛ إرشادات أساسية في إنتاج وإخراج البرامج الوثائقية- - مركز الجزيرة للتدريب والتطوير- 2004.
8- د. بوريتسكي- الصحافة التلفزيونية، ترجمة د. أديب خضور، المكتبة الإعلامية، دمشق، 1990.
9- تكنولوجيا الصورة واستخدامها في التعليم، مقال لمجلة المعلم؛ على الموقع التالي : http://www.almualem.net/maga/c06.htm
10- جمال الزرن؛ مهرجان الدوحة: التواصل بين التلفزيون والثقافة، ، مجلة اتحاد إذاعات الدول العربية؛ تونس؛ العدد2، 2006 .
11- د. جوزيف ميرفي؛ قوة عقلك الباطن؛ ؛ مكتبة جرير،الرياض؛ 2007.
12- د. حسن السوداني، أثر العرض البصري القائم على خصائص الصورة التعليمية التلفزيونية على طلبة كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1996، رسالة دكتوراه غير منشورة.
13- د. حسن السوداني؛ الصورة والمناهج التعليمية ؛ قيد النشر.
14- حسين السكافي، أبعاد الثقافة البصرية؛ مجلة التصوير الضوئي وقد تم الإطلاع على المادة في مارس من خلال الموقع الالكتروني التالي: www. Foto-master.com
15- د. حمدي عبد المقصود العباسي؛ تطور فن الكتابة الوثائقية من خلال بعض النماذج، مجلة اتحاد إذاعات الدول العربية؛ تونس؛ العدد4، 2005.
16- دايل كارنيجي ؛ فن الخطابة؛ مترجم بتصرف د. روزي الحسامي؛ عالم الكتب؛ 2001.

17- روبرت هيليارد ؛ الكتابة للتلفزيون والإذاعة ووسائل الإعلام الحديثة؛ ترجمة مؤيد حسن فوزي؛ دار الكتاب الجامعي ؛ العين 2003.
18- عاطف عمارة؛ الشخصية العبقرية- سلسلة المكتبة السيكولوجية- - هلا بوك شوب- 1996.
19- عبدالله الجراري وأخرون ؛ الحلقة الدراسية في مجال كتابة السيناريو؛ مجموعة مقالات؛ المنشأة الليبية للنشر والتوزيع والإعلان؛ طرابلس؛ 1986.
20- د. عبد اللة الغدامي ؛الثقافة التلفزيونية.. سقوط النخبة وبروز الشعبي؛ المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2004م.
21- د. عبد الباسط سلمان؛ الإخراج والسيناريو؛ كتاب تم الإطلاع عليه على موقع الأكاديمية العربية المفتوحة بالدنمارك، ؛ 2005
http://www.ao-academy.org/wesima_articles/library-20060104-312.html
22- عدنان مدانات، بحثاً عن السينما- نقد سينمائي، دار الأفق الجديد، عمان – الأردن، 1985 .
23- علي ناصر (2006): الصورة غيرت حياة العالم، **مجلة التصوير لضوئي**، الموقع الالكتروني التالي www.foto-master.com
24- فتحي سالم أبو زخار؛ الاتصال ما بين الأستاذ والطالب في العملية التعليمية؛ المجلة العلمية؛ العدد الرابع؛ جامعة التحدي،سرت، ليبيا 2002
25- د. فيصل المقدادي؛ فن الإلقاء والخطابة- - منشورات جامعة قاريونس1985.
26- قاسم حول سعدون؛الزمن السينمائي والإيقاع في كتابة السيناريو الأدبي؛ الحلقة الدراسية في مجال كتابة السيناريو؛ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ؛ طرابلس؛ 1986.
27- قاسم حول سعدون؛دور الصوت وأهمية الشريط الخيالي ؛ الحلقة الدراسية في مجال كتابة السيناريو؛ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ؛ طرابلس؛ 1986.
28- د. كرم شلبي؛ فن الكتابة للراديو والتلفزيون؛ مكتبة التراث الإسلامى؛ القاهرة
29- كلايف بل- ترجمة،د.عادل مصطفي؛ الفن، من مجموعة مكتبة علم النفس؛ دار النهضة العربية؛ بيروت 2001.
30- كين دالي؛ الأساليب الفنية في الإنتاج السينمائي؛ ترجمة عصام الدين المصري، الدار العربية للموسوعات.
31- د. ماجي جرينوود- روبنسون؛ التفكير الأمثل 20/20؛ مكتبة جرير؛ 2005 .

32- مـــاري إلياس،حنـــان قـــصاب،المعجم المـــسرحي ،بيروت،مكتبـــة لبنان،1997.

33- د. محمد علي الفرجاني؛تعريف بالمصطلحات الفنية المستخدمة في فن صناعة الخيالة؛ الحلقة الدراسية في مجال كتابة السيناريو ؛ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ؛ طرابلس؛ 1986.

34- د. محمد فلحي؛ ثقافة الرؤية و انقلاب الصورة؛ مجلة المجال، جامعة عمر المختار، ليبيا- العدد السابع2005.

35- د. محمد قاسم عبد الله؛ سيكولوجية الذاكرة سلسلة عالم المعرفة؛ العدد 290 فبراير 2003.

36- محمد متولي الشعراوي؛ فتوى؛ موقع إسلام أونلاين، وقد تم الإطلاع على المادة في مارس من خلال الموقع الالكتروني، http://www.islamonline.net/iol-arabic/info/fatwa-18/fatwa-3.asp

37- محمد نور الدين أفاية؛ السينما، الكتابة والهوية؛ مجلة الوحدة - عدد أكتوبر/ نوفمبر، الرباط، 1987.

38- مقالات في السينما و التلفزيون؛ موقع المقاتل،وقد تم الإطلاع على المادة في مارس من خلال الموقع الالكتروني التالي :http://www.muqatel.com/openshare/Behoth/Fenon

39- د. منى الصبان؛ محررة موقع؛ موقع مدرسة السينما العربية؛ مناهج دراسية؛ وقد تم الإطلاع على المادة في مارس من خلال الموقع الالكتروني التالي : http://arabfilmtvschool.edu.eg/Courses.asp

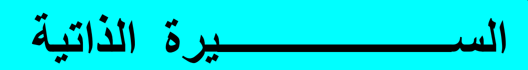
40- نميرحميد الشمري؛ محرر موقع؛ موقع السيناريو، مقالات ومحاضرات وقد تم الإطلاع على المادة في مارس من خلال الموقع الالكتروني التالي www.alscenario.com

41- هارى ميلز؛ فن الإقناع، مكتبة جرير؛ الرياض، 2005.

42- د. يوسـف مـرزوق؛ فـن الكتابـة للإذاعـة والتلفزيـون؛ دار المعرفـة الجامعية؛ إسكندرية؛ 1988 .

43-Marie Héron- les métiers de l image- Cornot- France- 2000.

44-Paul Martin Lester – Visual Communication – Wodsworth Publishing- California- 1995.





الاسم : أيمن عبد الحليم عبد الرحيم نصار
تاريخ الميلاد : 18. 05. 1967
العنوان الدائم : عمان – الأردن
الرمز البريدي : 11171
ص. ب : 710593
هاتف : 4394306
بريد إلكتروني : nassar.ayman@yahoo.com
مدونات أيمن نصار على مكتوب : http://ayman-nassar.maktoobblog.com

العنوان الحالي: ليبيا ، البيضاء جامعة عمر المختار
كلية العلوم - قسم الجيولوجيا
نقال خاص : 00218926212615 / ليبيا

المؤهلات :

* 1990 بكالوريوس علوم الأرض – جامعة قاريونس – ليبيا
* 1992 دبلوم عالي الجيولوجيا التطبيقية – الجامعة الأردنية .
* 1994 ماجستير الجيولوجيا – الجامعة الأردنية .
* **حالياً 2007 ؛ أدرس ماجستير إعلام بالأكاديمية العربية المفتوحة بالدنمارك**

الخبرات الأكاديمية :

* 1990 – 1994 مساعد عضو هيئة تدريس بقسم الجيولوجيا – الجامعة الأردنية.
* 1994 – 1995 محاضر بقسم التنمية والتخطيط جامعة درنة – ليبيا .
* 1995 – 1996 محاضر ومعيد بقسم علوم الأرض والبيئة – الجامعة الإسلامية – فلسطين .
* 1997 – 1998 محاضر بكلية العلوم التربوية الجامعية وكالة الغوث UN – عمان – الأردن .
* 1999 – 2002 النهر للاستشارات الهندسية – ليبيا .
* 2002 – 2005 رئيس قسم الجيولوجيا ومحاضر مساعد جامعة عمر المختار- ليبيا.

الاهتمامات الإعلامية:

الإعداد لبرامج وثائقية وتلفزيونية عربية و برؤية خاصة تنبع من هذه الأرض العربية؛ نستحضر فيها الماضي بتاريخه وتراثه في إطار علمي يمتزج بعلوم الزمن الحاضر، نقيم فيها واقعنا؛ نخوض في أعماق مشاكلنا؛ نتلمس بها طريقاً للمستقبل.

أهم التصورات والإعدادات المقترحة:

- **قصه ميلاد بحر (البحر الميت)...1997**
- **خارج إطار الضوء...2003**
- **جوهرة ليبيا الخضراء...تم إعداده لتقديمه لإذاعة الجماهيرية........2004**
- **مولد الكون والأرض والإنسان 2005**
- **فجر الحضارة في ليبيا...قدم لـ.... إذاعة الجبل الأخضر المرئية....2006**
- **شـراع ؛ برنامج يتبنى فكرة تلفزيون الواقع ؛ بهدف دعم وتطوير مشاريع البحث العلمي..2006**
- **فجر الإنسانية والحضارة والتاريخ 2006**
- **حضارة الصحراء آثار وأسرار ..... مقدم لـ......الفضائية الليبية، 2006**
- تحت الإعداد برنامج عصر السرعة....... رؤية متميزة ومعالجة خاصة

- مقالات في مجلة المجال (ثقافية جامعة تصدرها جامعة عمر المختار)

1- إسهامات علماء العرب والمسلمين في وضع أساسيات علوم الأرض.
2- الكون بين الانفجار العظيم والانسحاق الشديد، في ضوء الأعجاز القرآني.
3- البحر الميت تاريخ وعلوم.
4- برقه في رحلات العرب من الشرق إلى الغرب.
5- التأثير المرئي عبر الشاشة.
6- الصورة وأثرها في الخيال .
7- صفحات في كتاب الزمن.
8- نهاية عادٍ الثانية

اهتمامات أخرى:

- **الإطـلاع فـي المجـال الإعلامـي ؛ العلـوم المختلفـة؛ علـم نفـس؛ البرمجـة اللغويـة العصبية NLP، علم الإدارة؛ الميتافيزيقيا؛ الأعجاز العلمي في القرآن؛ تاريخ العلوم .**
- **اهتمـام بالـصورة وإجـادة لبرنـامج الرسـم Photoshop وعمـل معـرض متميـز لقـسم الجيولوجيا بجامعة عمر المختار، مزيد من المعلومات على المدونة.**
-
- **بحث معد للنشر بعنوان:**

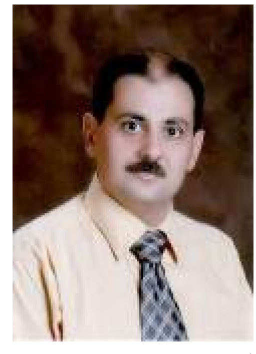
" سيكولوجية التأثير التلفزيوني بين عقل وإحساس المشاهد"

- **كتاب منشور :**

إعداد البـــرامج الـــوثائقية؛ *رسالة موجهة للباحثين والأكاديميين للتوجه والكتابة للتلفزيون؛ **دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان الأردن 2007***

*** أرغب من خلال هذه الأعمال والدراسة العليا بالإعلام، وما قد طرحته من برامج تلفزيونيـة ودراسـات ومقـالات إعلاميـة، الـدخول إلـى مجـال العمـل الإعلامـي والتلفزيوني من بابه الصحيح، رغبة في تقديم الأفضل في زمن تعز فيه الأعمال الجيدة، وهذا حتي وأخدم العلم وأعالج قضاياه بطريقة إعلامية تلفزيونية تخدم الجميع.**

ملخص الغلاف الخلفي للكتاب



هذا الكتاب

البرنـامج الوثـائقي العربـي؛ هـو حلـم كـل مثقـف ومـتعلم عربـي أن يجـده يتـصدر الشاشة موازياً ومنافساً للبرنـامج المستورد؛ خصوصاً بعد أن أصبح هذا النـوع من الأعمال مطلباً مادياً نتيجـة للمطالب التعليميـة والاجتماعيـة والسياسية. لكـن الوصـول لـهذا المـستوى الفنـي والفكـري بحاجـة إلـى جهد الجميـع لخلـق الـسوق المطلوب.

توفر الكاتب المتخصص في مجالات العلوم المختلفة ممن يجيد لغة الكتابة للشاشة يعتبر ركيزة لهذا المشروع، لكنه يعاني من النقص في منطقتنا العربيـة، فيبدو أن هنـاك شعوراً لدى البـاحثين بوجود حاجز بينهم وبين الكتابـة للتلفزيون لاعتقادهم الخـاطئ أنـه يتطلب درايـة معمقـة بـالكثير مـن القـضايا الفنيـة، ولكـن نقـول لهم، أن هـذا الحـاجز وهمـي، وأن العمـل التلفزيـوني هـو عمـل جماعي يبدأ بالكاتب وينتهي بالمخرج، وأن الإلمام بتقنيات التلفزيون مطلوبـة فقط لتساعد الكاتب في وضع تصوراته؛وأن الفنيين والمخرج هم من يتولون تنفيذ العمل وإخراجه بالشكل المطلوب .
في هذا الكتاب؛ سنكسر الحاجز الذي يمنع الباحث من دخول عالم التلفزيـون،و سنفتح البـاب علـى البرنـامج الوثـائقي العلمي، ونعرض لمتطلبات الكتابة لهذا البرنامج؛ وسنساعد الباحث علـى إعـادة تشكيل الرؤية العلمية بالشكل المطلوب إعلامياً؛ ونكون لديه ثقافة بصرية وفنيـة مقامهـا الأول فـن الـصورة والكلمـة، ، قد تكون لغـة جديدة عليـة ولكنهـا اللغـة التـي تنفذ إلـى عقـول وقلـوب الجميـع وهي التي نلتف حولها اليوم لمشاهدة أرقى الأعمال التلفزيونية.

ملاحظة ::: هذه النسخة الإليكترونية هي المتوفرة حالياً، وهي قبل المراجعات النهائية التي قام بها الناشر والتي لم أحصل عليها بعد، أقدمها لكم حباً وكرامة لا أبغي فضلاً، إلا مرضاه الله ولتقديم ما ينفع الناس في الأرض؛ فأعذرونا إن سقط منها هنا أو هناك خطأ أو حرف، فالعمل لم ولن ينتهي. وتقبلوا فائق التحية والاحترام .